Año I · Buenos Aires, Octubre, Noviembre y Diciembre de 1915 · N.º 4



REVISTA DE ARQUITECTURA

DIRECCIÓN, REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PERÚ 259 Y 294

SECRETARIO DE REDACCIÓN	DIRECTOR	SUBDIRECTOR
HUGO PELLET LASTRA	FORTUNATO A. PASSERÓN	ANGEL LEÓN GALLARDO

REDACTORES

HÉCTOR G. PEÑA, CARLOS ANCELL Y HÉCTOR GRESLEBIN

ADMINISTRADOR

ALBERTO FEDERICO LAASS

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

Por trimestre .... $ 5.00
Interior .... » 6.00
Exterior .... oro $ 4.00
Número suelto .... » 2.00

CENTRO ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA

COMISIÓN DIRECTIVA

PRESIDENTE
RAÚL J. ALVAREZ

VICEPRESIDENTE
ROBERTO PERALTA MARTÍNEZ

SECRETARIO
R. GIMÉNEZ BUSTAMANTE

PROSECRETARIO
PEDRO A. LOBOS

TESORERO
ROBERTO BRAVO

PROTESORERO
MIGUEL MADERO

VOCALES
JUAN M. O'FARRELL
ANGEL LEÓN GALLARDO
HUGO PELLET LASTRA
HÉCTOR GAMBOA
RODOLFO SCHMIDT

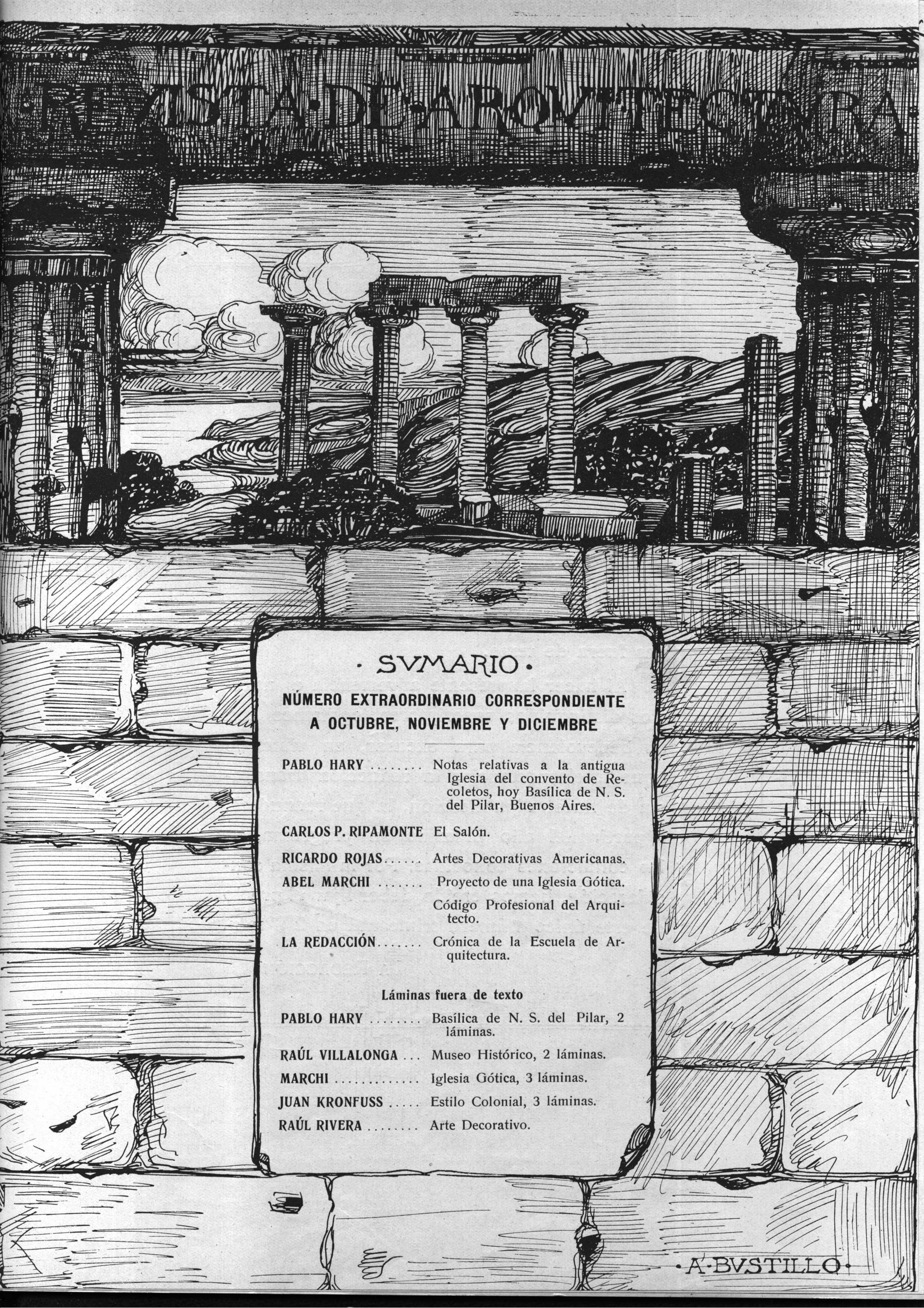
Apuntes en venta por el Centro Estudiantes de Arquitectura

PRECIOS PARA LOS SOCIOS

Dibujo Arquitectónico. CARBÓ .... $ 1.—
Legislación de Obras. DURRIEU .... » 10.—
Cálculo de las Construcciones. CANDIANI $ 5.—
Geometría Descriptiva. DASSEN .... » 5.—
Historia de la Arquitectura .... $ 1.—

PARA LOS QUE NO SON SOCIOS EL DOBLE

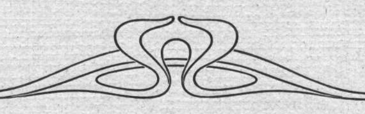
PARA SUBSCRIPCIONES Y AVISOS DIRIGIRSE PERÚ 259



· SUMARIO ·

NÚMERO EXTRAORDINARIO CORRESPONDIENTE A OCTUBRE, NOVIEMBRE Y DICIEMBRE

Láminas fuera de texto

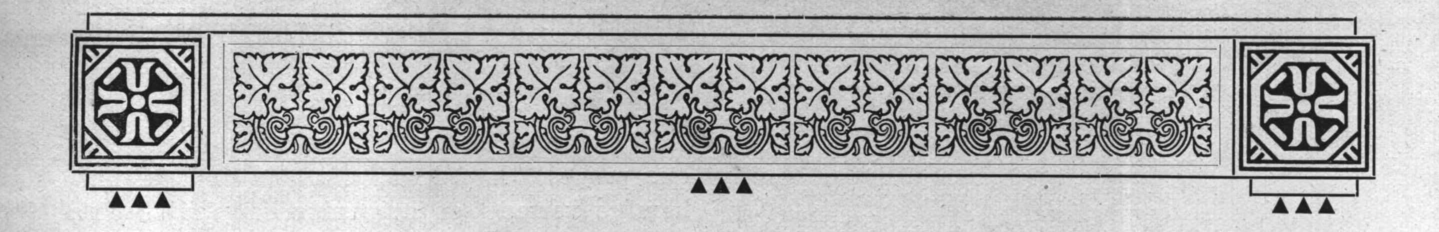


A NUESTROS SUSCRIPTORES Y AL PÚBLICO

Las tareas propias de esta época del año universitario obligan, muy a su pesar, al Cuerpo de redacción de la REVISTA DE ARQUITECTURA a condensar tres números, los correspondientes a Octubre, Noviembre y Diciembre, en uno solo, si bien más nutrido que de costumbre y conteniendo once láminas fuera de texto.

Al hacer la presente advertencia a nuestros distinguidos suscriptores, contamos con su benevolencia para excusar, en vista de aquella circunstancia, la reducción transitoria de nuestra publicación, la que reanudará, a partir del año próximo, su programa, en las condiciones conocidas. Por la misma consideración, hemos creído deber fijar el precio de este único número trimestral en 2 $ m/n.

La Redacción



Notas relativas a la antigua Iglesia del convento de Recoletos, hoy Basílica de N. S. del Pilar Buenos Aires



Con este edificio, iniciamos un estudio arquitectural de las principales iglesias coloniales de nuestro país, proponiéndonos en primer término reunir los elementos gráficos de que hoy carecemos por completo con el fin de preparar el terreno para estudios ulteriores de conjunto.

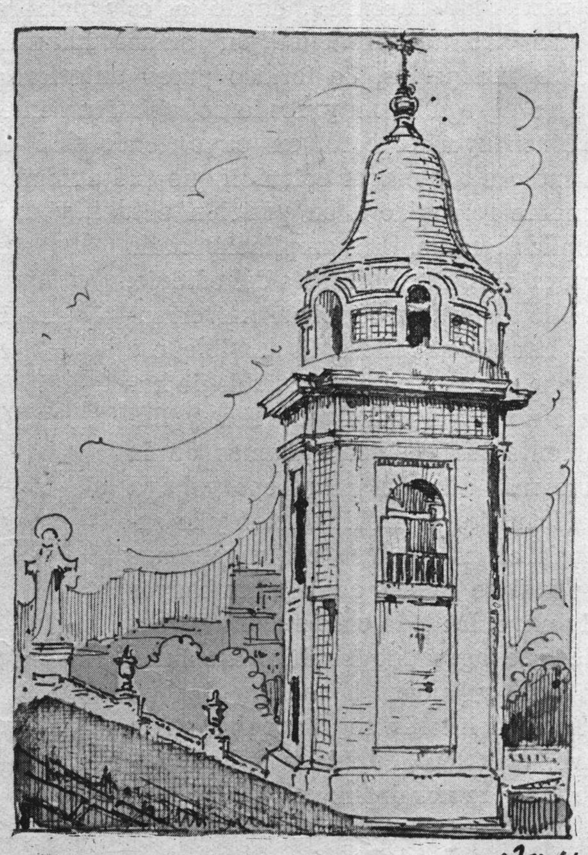
Forzosamente rozaremos temas históricos, y arqueológicos, pero en ningún caso olvidaremos que el fin perseguido es, en primer lugar, de orden técnico.

I

Puede leerse en la fachada principal, que la fundación se remonta al año 1732. Fuera de tradiciones más o menos verosímiles, nada concreto hemos podido saber sobre quiénes planearon y ejecutaron la obra; los nombres propios no aparecen ni se recuerdan, y sólo se sabe que los Recoletos, refundidos después en la orden franciscana, abandonaron su convento en tiempos de Bernardino Rivadavia, pasando la Iglesia y sus dependencias a depender del obispo de la Capital.

No hay archivo alguno en la sacristía parroquial; todo él debió, sin duda, ser llevado por los fundadores al abandonar su morada. Los documentos que existen son relativos a temas que nada tienen que ver con el presente estudio. Posiblemente, en las bibliotecas de la orden franciscana aparecerán los planos y presupuestos o cuentas de obra y los dibujos diversos relacionados con la venerable fábrica.

Una simple ojeada a la planta y a la sección longitudinal, pone en evidencia varios agregados sucesivos. El primitivo vestíbulo bajo la tribuna del órgano, fué transformado para dar cabida a dos capillas laterales, en una de las cuales existe un bello altar de caoba y bronces dorados de estilo «Imperio», y que presumimos sea de importación europea. No se trata de una composición netamente francesa, pero en ella aparece con evidencia la influencia decisiva que el arte francés pre-revolucionario y napoleónico tuvieron allende los Pirineos. Ese altar debió llegar aquí en fines del siglo XVIII o comienzos del XIX y a esa época debe remontar el horroroso pórtico de entrada que en mala hora se aplicó a la fachada para suplir o agrandar el primitivo vestíbulo achicado por las dos capillas. Sin duda, el mismo buen albañil abrió, para dar luz conveniente a dichas capillas, dos ventanas en la fachada y una de ellas en parte tan crítica, que tuvo que reforzar el ángulo Este de







la fachada con un contrafuerte para evitar consecuencias mayores.

De ser cierta nuestra hipótesis, los arquitectos de 1790 no valían los de 1732. Ese pórtico o porche de entrada, es una acabada muestra de perfilado «bárbaro», dando a esta palabra la acepción de imitación por manos infantilmente inexpertas, de formas puras anteriores.

Otro agregado, muy moderno relativamente, lo constituyen el coro, en cuyo fondo está el hermoso altar mayor colonial, que fué cuidadosamente removido a su posición actual, y una amplia sacristía. Esta ampliación nada agrega ni quita al interés del edificio, pero lo mejora en cuanto a conveniencias rituales se refiere. Es sensible, eso sí, que el arquitecto encargado de hacerlo no haya prolongado lisa y llanamente los correctos tramos de la nave más allá del transsept y haya creído mejor concebir el coro y la sacristía en un dudoso estilo romance que mal se aviene con el altar mayor y la nave. En todo caso, reconozcamos que este agregado se hizo en buen material y buenas bóvedas.

Todo el interés se concentra en la nave, transsept, cúpula y fachada sobre las que nos detendremos algo más en nuestros dibujos.

II

El padre o hermano recoleto o franciscano que proyectó la Iglesia, era, sin duda alguna, hombre versado en humanidades, y si su obra no revela un valor extraordinario, una simple mirada al tramo de la nave pone de manifiesto que los trazados de Palladizzo Scamoi o Viñola le eran conocidos. La proporción de dicho tramo es de filiación bien clásica, y si no revela un espíritu propenso a novedades, expresa sinceramente una tendencia equilibrada y sana. Iguales reflexiones sugiere el frente principal, desgraciadamente afeado por el porche de marras. El frente y su torre, no puedo verlos sin experimentar una sensación de placer exento de toda admiración, lo confieso, pero placer análogo al que se siente ante una modesta pradera sin pretensiones de paisaje o ante cualquier obra humana donde lealmente se han conciliado recursos y necesidades con el deseo innato de belleza. El arquitecto de la Iglesia de los Recoletos, a falta de obra bella, hizo obra simpática. Ya es mucho en nuestro arte.

Dicho arquitecto era ciertamente muy superior a los recursos de que disponía, y a la grosería de herramientas y mano de obra pueden imputarse mil defectos de detalle, que no afean en lo más mínimo su composición de conjunto, como tampoco un lunar afea un rostro atrayente.

III

La estructura general esta basada en los más sanos principios constructivos y en la más lógica ejecución. La planta interpreta con claridad las exigencias del corte transversal y de las bóvedas; los empujes de éstas, bien locali-

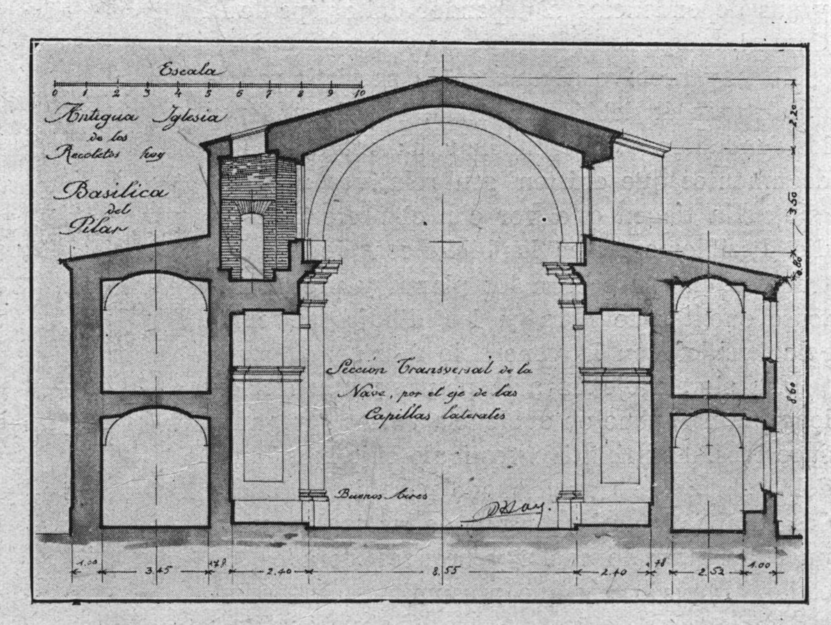
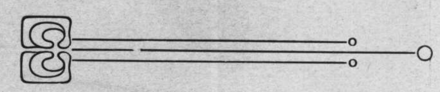
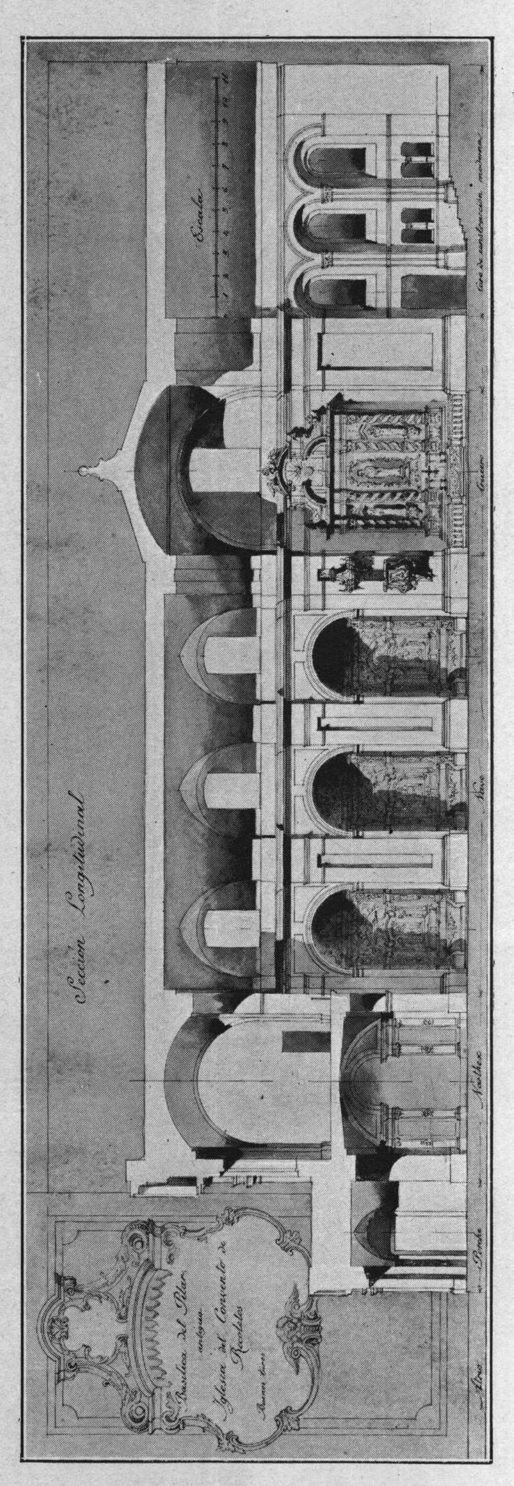


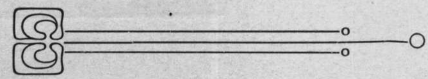
LÁMINA 1.


Antigua Iglesia
del
Convento de Recoletos
hoy Basilica de
N. S. del Pilar
Buenos Aires
Fundada
1732
Escala
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

LÁMINA 2.




Sección Longitudinal
Escala
Basilica del Pilar antigua Iglesia del Convento de Recoletos



zados, bien equilibrados, se pierden en macizos algo superabundantes y perfectamente construidos.

En una palabra: tenemos a la vista, un edificio sin falla orgánica, uno de esos de la gran familia del Panteón de Agrippa que ostentan 20 siglos de historia sin un achaque. Todos los órganos vitales están al abrigo y son de tal naturaleza que no pueden fallar dentro de los pronósticos humanos.

Fuera de los accesorios de puertas y ventanas, no entran en él sino ladrillos.

Ladrillos y mortero. Nada más. ¡Y qué ladrillos!!.... los hemos medido de 48 X 22 X 7 centímetros, parejos, sin una falla, admirablemente cocidos...... Estoy viendo la humeante hornada en las barrancas de la Recoleta, cuyos talas y espinillos alimentaron sin tacañería la hoguera. ¡Qué ladrillos aquellos! Perdonen este rapto de entusiasmo a un *connoisseur* que tantas carradas de ladrillos tuertos, quemados, rotos, falsos, o anémicamente pálidos ha rechazado en sus bregas de estos años. Los morteros son buenos. No son cosa del otro mundo, y hoy los hacemos tan buenos como entonces, por lo menos. Los revoques son más bien mediocres.

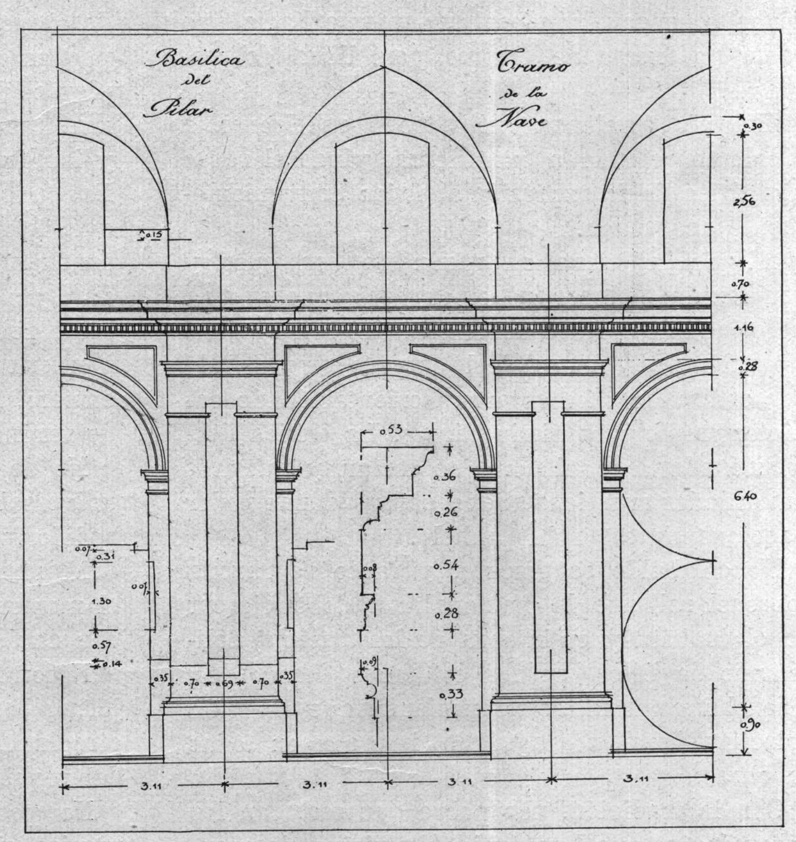
En la torre campanario hay ingeniosos arreglos de bóvedas para la escalera y pisos. Repito que no hay en todo un átomo de fierro o madera.

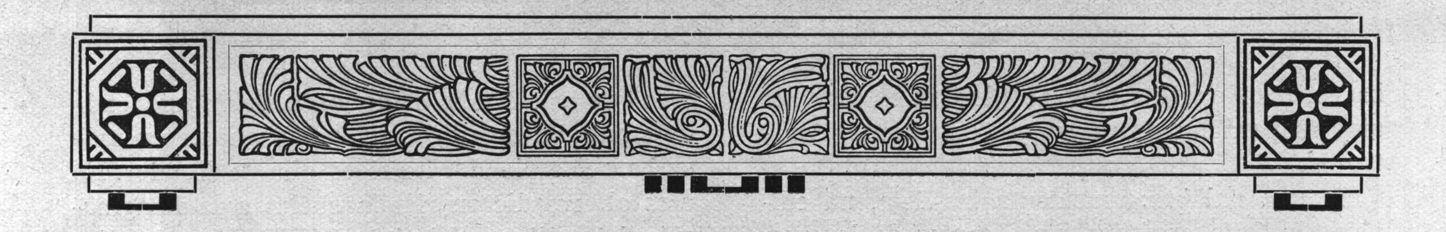
En la parte alta de la torre hemos observado curiosos efectos de erosión ocasionados por el viento cargado de finas arenas de la playa, verdadero esmeril que ha gastado los cantos de los ladrillos y profundamente excavado las juntas de mortero menos duro que aquéllos. Hoy pasaría lo contrario, pues nuestras mezclas son o suelen ser más duras que los ladrillos.

IV

La decoración arquitectural del interior es muy sencilla y se concreta al empleo de órdenes clásicos pasablemente concebidos y ejecutados .Hubo la intención de coronar las pilastras de los tramos de la nave con capiteles modelados; pero sin duda faltó el modelador en tiempo oportuno. No hay pinturas murales de interés. Presumimos que todo estaba blanqueado. Sobre este fondo de tranquila arquitectura sedestacaban en todo su baroco esplendor los ricos altares dorados. En esos altares dieron rienda suelta a la imaginación los tallistas del siglo XVIII. Hay detalles muy buenos, otros muy amenos, otros del peor gusto, y el conjunto es, a pesar de todo, atrayente y expresivo. El púlpito es muy bueno. Una preciosa baranda de comunión fué a parar al altillo, donde la descubrimos al tomar medidas de los muros. Es obvio que alli la relegaron por carcomida, pero mejor estaría en el Pabellón Argentino en la minúscula sección de arte colonial. Con alguna dificultad hicimos un croquis de ella, y salta a la vista cuán ligados estaban los artistas españoles del siglo XVIII a lo que irradiaba desde Versalles. En la sacristía hay varias piezas interesantes: un magnífico reloj de pie, una mesa ya popularizada por las revistas gráficas, cuadros, etc. Todo ello inteligentemente custodiado y conservado por Monseñor Agustín de las Casas, digno párroco actual de la iglesia, a quien no puedo menos que agradecer en estas líneas por su benévola acogida y por las facilidades que nos ha proporcionado para llevar a cabo nuestra tarea.

PABLO HARY.





El Salón



E clausura el "Salón" de este año acreditando la afirmación del progreso alcanzado *colectivamente* en las artes plásticas del país.

Bastaría considerar el desarrollo a que ha llegado el estudio de la pintura, por ejemplo, para hacer el cálculo sobre los beneficios que el futuro próximo nos reserva, constatando, de paso, que cada vez más nos alejamos de una muestra de excepción, entre unos contados profesionales. para ir llegando a la cantidad y a la calidad sobre que basamos justas esperanzas. El gusto se difunde y aumentan los cultores de lo bello, encaminándose seriamente hacia una labor no exenta de errores, pero llena de promesas.

El país comienza así a tener su fisonomía ideal, aparejando a sus fuerzas vivas el rasgo simpático de la expresión artística convenientemente acentuada.

El "Salón" tiene su razón de ser, pues, y con legítimo placer podemos decir que es una necesidad de cultura destinada a no retrogradar. No cabe duda acerca del empeño emprendido por estimular y fomentar un orientación de carácter propio para distinguirnos. La crítica desapasionada tiene tela en que cortar, y nuestras autoridades artísticas ancho campo donde poder hacer sentir ese noble anhelo.

No en balde se discute, y tanto se razona sobre el rol que la nacionalidad debe ejercer en el espíritu y en la obra de los artistas, solicitando de éstos, no los esfuerzos desacordes, sino el inconfundible sentimiento, que también colectivamente nos aguarda, impreso en todas su obras.

Con la tradición, por pobre que sea, con los antecedentes que han tenido la virtud de marcar un rumbo, y, sobre todo, con el *convencimiento* hacia la verdad y la belleza que brindan nuestras cosas y nuestro suelo a la contemplación sincera del artista, el resultado no puede constituir una adivinanza, porque con ese convencimiento se recoge en terreno propio la nota original, cuyo significado está al alcance los inteligentes.

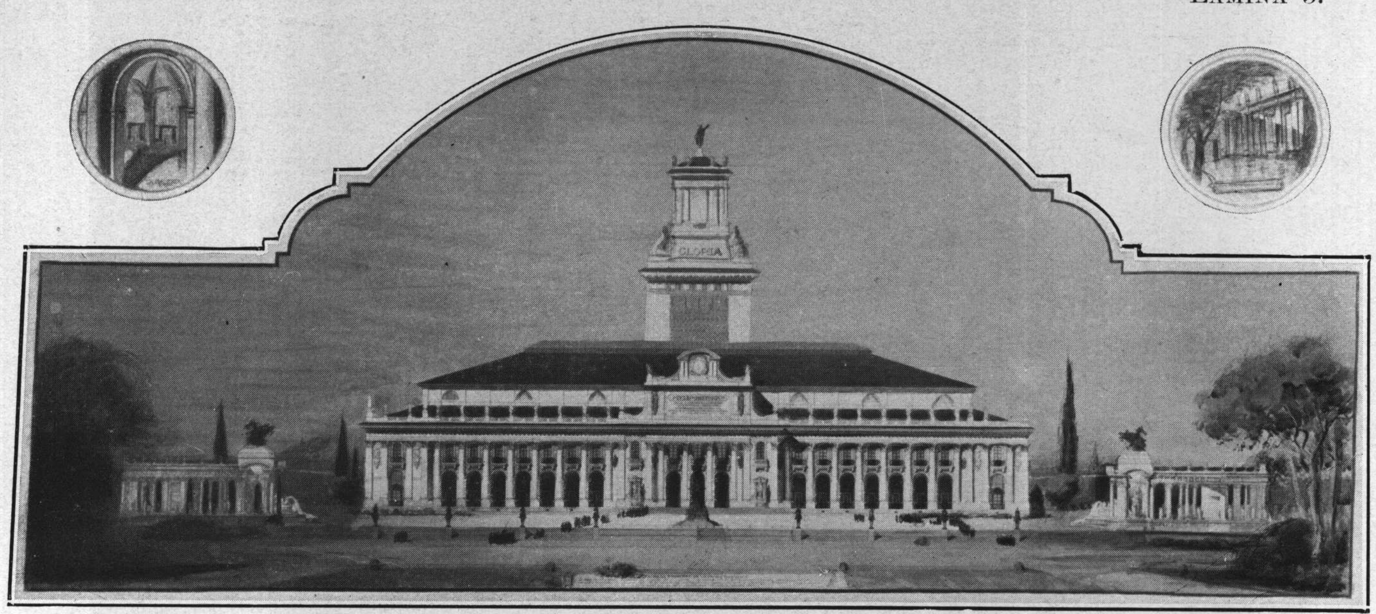
Aquí, como en cualquier parte de la tierra, el fruto ideal es de quien o quienes lo cultivan, de los que cuidan de la siembra y la fomentan enalteciendo el propósito con el premio adecuado que merecen las labores cultas, encarnadas en la modalidad, en la necesidad y en la capacidad de la tierra que las arraiga y las nutre. Es claro que no todas son flores, ni mucho menos, para estas exigencias, y examinando el conjunto de obras del "Salón", recientemente clausurado, pueden señalarse muchos reparos en el transplante de expresiones que no concuerdan con nuestras aspiraciones—de ahí las imitaciones y las formas infieles, extrañas al ambiente.—Esto puede promover la crítica agria y fuerte que, lejos de perjudicar al novel artista, debe confortarlo, enseñándole a machacar sobre el duro yunque nativo la rica pieza presentida en edad remota por el aborigen. Porque los elementos son afines en la naturaleza, conservando, empero, la característica expresión que retrata determinada actividad o significación localizada.

No de otra manera se reintegran al espíritu universal las obras de los grandes que han popodido penetrar el espíritu local de las cosas con ánimo cabal y completo, traduciéndolas en el momento y en el sitio que las comprendieron con carácter permanente y humano.

Nosotros cometemos todavía el error de dejarnos seducir hasta por *modismos*, fuera ya de circulación en los múltiples tanteos y caprichos del inquieto y enfermizo arte europeo.

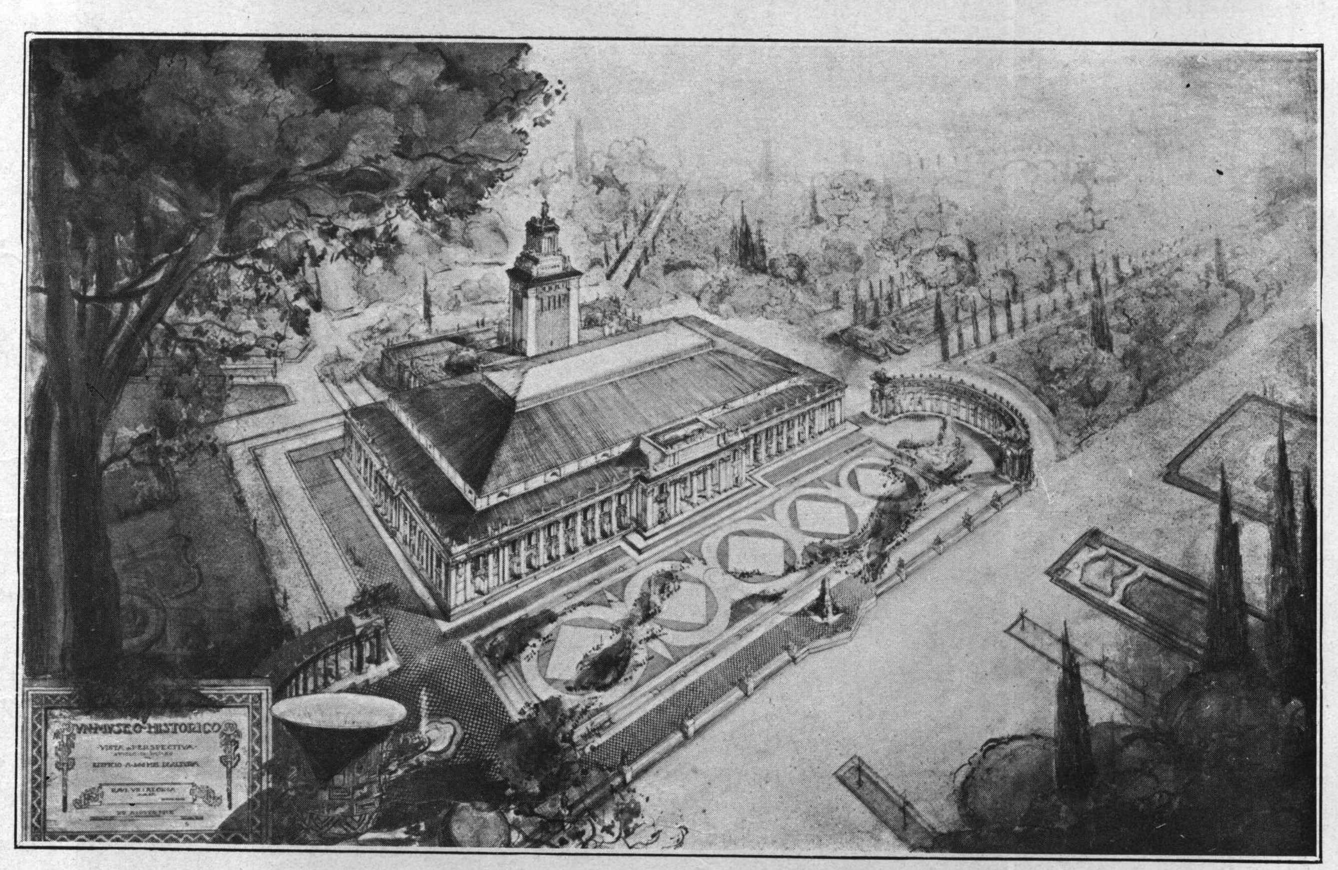
No podemos hablar de decadencias, pero es preciso precaverse de las simiescas leyendas. No: por allí no se va muy lejos, y es fácil malograr vocaciones que se anulan con el extravío.

Ese error fnndamental hace expresar en fragmentos, con trivialidad y en desorden a mu-



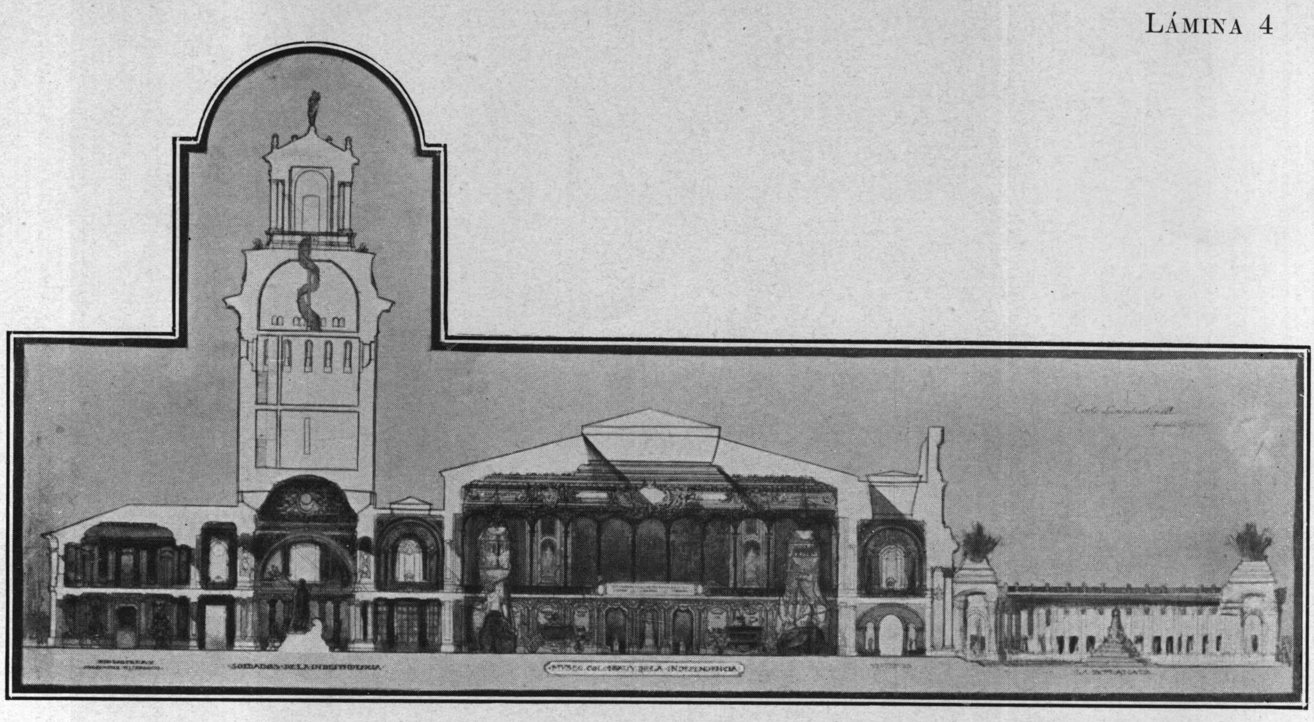
EN EL SALÓN ANUAL

PROYECTO DE MUSEO HISTÓRICO DEL ARQUITECTO RAÚL VILLALONGA.



PERSPECTIVA.

LÁMINA 4



EL PARQVE
MVSEO PRE HISPANICO
MVSEO COLONIAL Y DE LA INDEPENDENCIA
GRAN EXPLANADA DE MANIFESTACIONES PATRIOTICAS
LA CIVDAD
PLANTA DE CONJVNTO

chos inexpertos y obcecados que confunden un recurso técnico con la finalidad artística, sacrificando el fondo a la forma huera, adocenada, que miente fáciles revestimientos.

La debilidad está en ellos y en la crítica complaciente que les bate palmas para inutilizarlos. Y esa misma debilidad ha acusado el jurado de admisión dando entrada a un sinnúmero de producciones que debían forzosamente perjudicar al conjunto.

Para terminar, podemos afirmar que el "Salón" existe, sí, con el acopio de mucha y respetable labor, con excesos de insuficiencias y de indisciplinas; pero que no es nacional en el sentido de un carácter propio, porque la inmensa mayoría de las telas y obras exhibidas no le prestan aún ese aspirado y difícil pero bello prestigio.

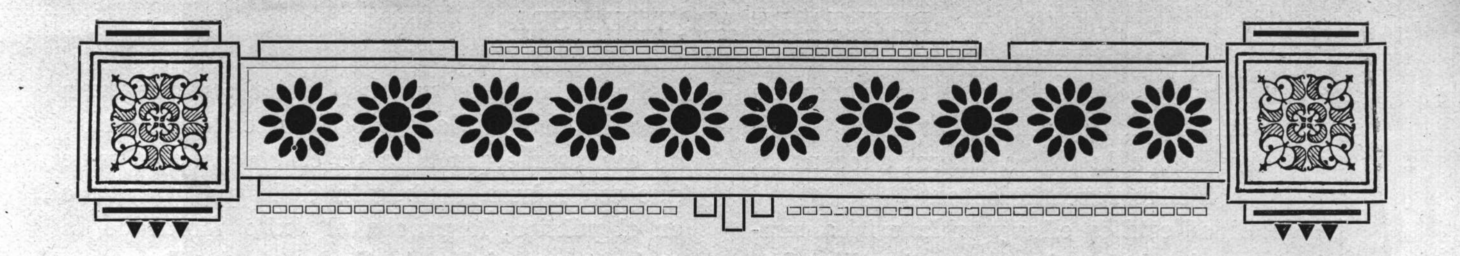
Sin embargo es una aspiración que pregonan todos los artistas, la que olvidan en el momento de expresarse, por falta de *convencimiento;* y de que esa misma aspiración es la que prevalece en el público, lo prueba el éxito moral de la reciente exposición de Carlos de la Torre, en el Salón Witcomb, quien, dentro de la modesta construcción del aficionado, ha sabido interesar, como era de esperarse, con sus *apuntes criollos*, técnicamente flojos, pero caracterizados con amor de artista, sembrando entre aplausos merecidos toda una revelación del principio que se sostiene con algún provecho desde algunos años.

Es, indudablemente, una demostración; y es un ejemplo.

Carlos P. RIPAMONTE.

ARTE DECORATIVO

Proyecto para la decoración de un Hall con elementos nacionales.
Obra de AUGUSTO PIQUÉ.



Artes Decorativas Americanas

Sobre la posibilidad de crear ciertas artes útiles y decorativas propias de la región tucumana.—Alfarerías y tejidos calchaquíes.—Telares coloniales.—Medios para llegar a la creación de un arte "argentino" en vasos y tapices suntuarios.—Correlación de la Escuela de bellas artes, de los laboratorios de Ciencias naturales, de un Museo histórico regional y de un taller de artes y oficios, dentro de la Universidad.



LA tierra tucumana ha sustentado tres civilizaciones sucesivas, caracterizadas las tres por un vital florecimiento de las artes útiles. Nace la primera en la confusa prehistoria, y llega hasta el ocaso de la América indígena, dejándonos como restos, la alfarería y los tejidos de la región diaguito-calchaqui; nace la segunda en los primeros talleres españoles del siglo XVI, y llega hasta la revolución que disolvió sus gremios de artesanos; nace la tercera en la primera fábrica de azúcar, durante la época presente, en la cual asistimos a su crecimiento por la introducción de nuevos técnicos y enseres para el fomento de otras labores industriales. La persistencia de esa actividad refunde así en un solo signo de abundancia y belleza la fama legendaria que presidió sus orígenes, mientras la propia renovación de sus formas, prueba la agilidad del hombre tucumano para plasmar, dentro de nuevas técnicas, las energías de esa fuerza esencial. Tal es la sugestión que me condujo a creer, sin arriesgado abuso de fantasía, que aquí en el Tucumán podrían renovarse algunas de aquellas artes ornamentales ya desaparecidas, cuyos arquetipos la ciencia reconstruye y cuya vida habría, según mi propio ensueño, de resucitar a la sombra de esta Universidad, en palingenesia prodigiosa, por el espíritu, aquí vibrante todavía, de la tierra natal que brindárale sus modelos, y de la raza autóctona que le infundiera su emoción, y del humano artífice que sobre la obra consumada, legó para los blasones del arte tucumano, la hierática imagen de sus florestas y sus mitos.

Los tres períodos nombrados se emparentan con otras civilizaciones extranjeras: el primero, con la arqueología de Tiahuanaco y el Cuzco; el segundo, con las industrias arábigas que pasaran de España al Nuevo Mundo; el tercero, con fuentes europeas que no necesito mencionar, porque son familiares. Huelga también decir que no toca mi tema a este postrer período, dado el carácter impersonal, utilitario y mecánico de su obra, en la creciente suplantación del hombre por la máquina; en la subordinación de todo el esfuerzo técnico al rendimiento mayor; y en el cosmopolitismo sin entraña ni raza, que constituye los resortes del capital en todas sus empresas. Pero esto mismo arguye en favor de nuestras aptitudes industriales, a las que apelo desde luego en auxilio, para realizar, como supimos realizar las otras, estas industrias bellas cuyo modelo vengo a preconizar. Utilizar el bosque tucumano y su tradición arqueológica, sacando de ellos el paradigma ornamental de un arte propio; y vencida esta dificultad estética en especulación de pensamiento, hacer de ese arte una empresa pingüe en especulación de voluntad, he aquí una ilustre aventura que pudiera a muchos parecerles quimérica, mas que por eso mismo es digna de aquel robusto espíritu de audacia iniciadora y de labranza tenaz, que os hizo prósperos en la República. Todo esto sin contar con que lo grande de ciertas empresas no finca tanto en realizarlas cuanto en osarlas; y que sabe arriesgarse por un ensueño, lo ha demostrado varias veces Tucumán: Pentesilea la heroica entre las catorce amazonas de nuestras guerras, o Ruth la virtuosa entre las catorce segadoras de nuestra paz.

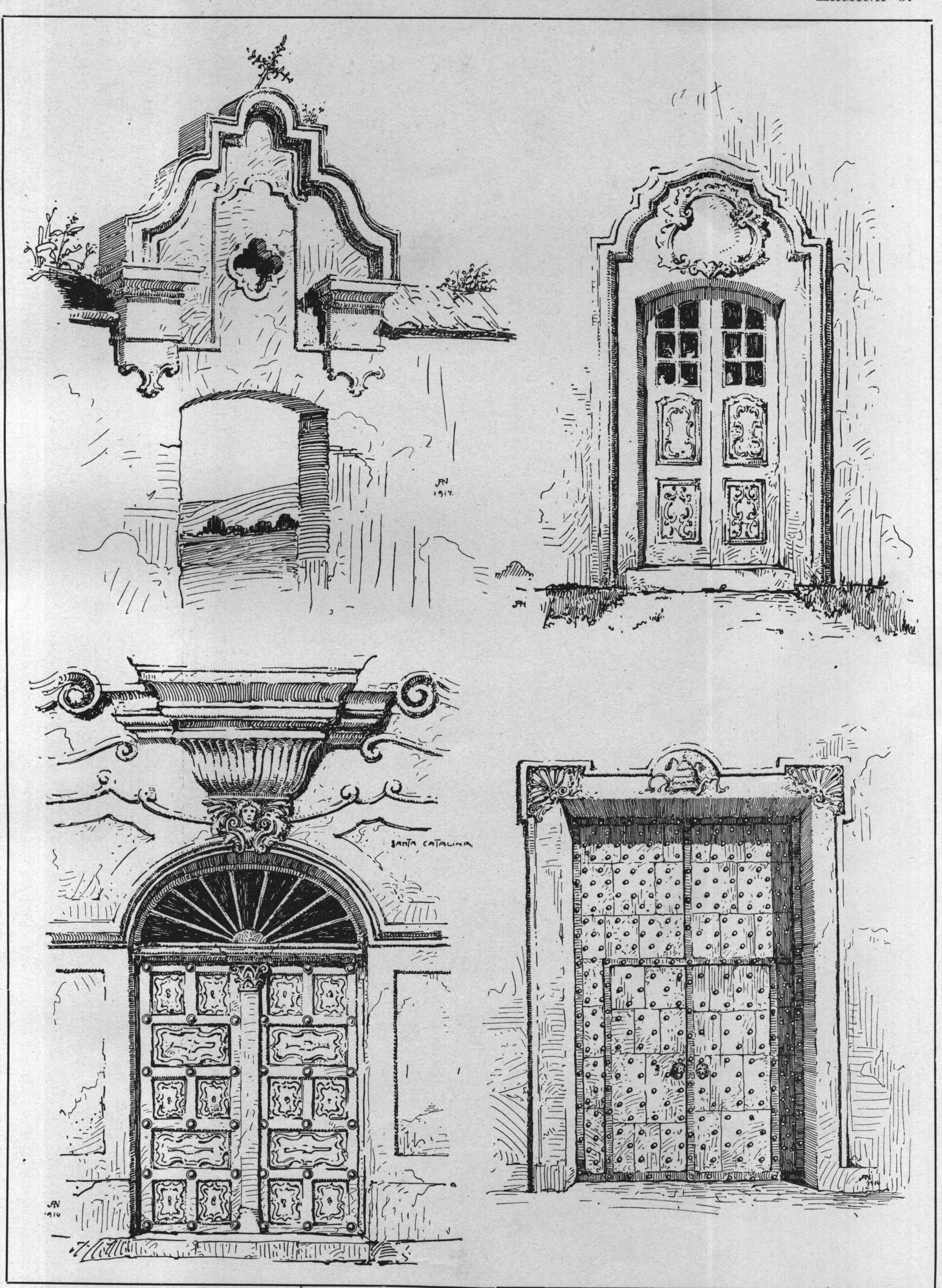
Desde hace tiempo, unos cuantos espíritus frater-



ESTILO COLONIAL

Dibujos de Juan Kronfuss.

LÁMINA 6.



ESTILO COLONIAL

Dibujos de Juan Kronfuss.



ESTILO COLONIAL

Dibujo de Juan Kronfuss.

nales venimos predicando en América sobre la necesidad de un arte propio, que funda todos nuestros pueblos en la religión de la belleza, objetivando en sus visiones el sentimiento de la raza y del ideal comunes. Si ese arte nace en nuestro país, él ha de hallar sus fuentes más antiguas en el noroeste argentino, dada su histórica sedimentación, más la prodigiosa variedad de modelos o emociones que aquí ofrece al artista la contemplación de esta naturaleza exuberante. Allá en el sur porteño, a la orilla salina del Atlántico, bajo los cielos nebulosos que el viento mueve, sobre la palpitante arcilla de las playas — húmeda, limpia y temblorosa todavía como la carne de una virgen que abandona el baño — la Pampa, hija del Mar, es la nereida previsora, desnuda y fecunda del mito antiguo; mientras aquí en el norte, la Selva, hija de la Montaña, es la princesa voluptuosa de las leyendas orientales, cuando en su alcázar de los Andes calza chapines multicolores sobre el seto florido de los valles, o prende a sus espaldas la túnica aterciopelada de los cerros, o envuelve a su cabeza soñadora, el turbante de seda de sus noches lunares... Yo la he visto, en las «mil y una noches» de su historia, soñar dichosa cuando los poetas le contaban romances de guerras, de hechicerías y de amores; yo la he visto en sus peregrinaciones zodiacales, ir majestuosa como una Belkiss india, llevando al Sol, su rey amado, los armiños de su invierno, las sedas de su otoño, los frutos de su estío, las joyas de su primavera triunfal; yo la he visto, por fin, heroína de las églogas agrarias, entregar, como la Sulamita del *Cantar de los Cantares* en sus temblantes labios, el beso azucarado de su mieles... ¿Cómo no habría de surgir a su presencia el arte, si aquí la tierra, como el cuerpo de una mujer hermosa, y la tradición, que es la conciencia de la tierra, están pidiendo cantos a la poesía, ritmos a la danza, melodías a la música y ofrendas suntuarias a la belleza decorativa?

La Universidad de Tucumán, emplazada en el centro de estas comarcas subtropicales, cuna a su vez, en otro tiempo, de originales industrias estéticas, ha reconocido la vivacidad de tales influencias, y aceptado, como una misión perentoria, el patrocinio de tan altos ideales. Pero la dificultad consiste en organizar esa misión, en concretar esos propósitos, en definir la técnica más eficaz, para que tal empresa fructifique en cosecha de utilidad y de gloria. Por eso me he permitido proyectar un programa de trabajos estéticos, encomendándolo desde este momento a la aceptación de la universidad, al amparo del gobierno provincial y a la afección del público tucumano.

Mi proyecto podría reducirse, en muy pocas palabras, a la siguiente disociación de ideas:

1.ª La universidad ha de diferenciar sus trabajos para la creación de un arte nacional, con emoción y técnica propias, y sus trabajos para la divulgación de la enseñanza estética, destinada a educar alumnos más o menos virtuosos del piano, la paleta o el cincel: lo primero es un esfuerzo totalmente nuevo, mientras lo otro es universal y tiene sus notorios modelos en conservatorios, academias y liceos de todos los países.

2.ª En sus esfuerzos por fomentar la expresión de una belleza propia, la universidad ha de diferenciar las artes de producción individual, como la música, la poesía o la pintura, que nacerán por obra independiente de artistas geniales; y las artes de producción colectiva, como los tapices, los vasos, las joyas, los muebles, la encuadernación, la tipografía, la cocina, el repujado de metales, las esencias de tocador, las molduras arquitectónicas, etc., todas ellas susceptibles de organización industrial. Para el fomento de las artes puras, a la universidad le bastaría esperar el advenimiento de artistas creadores, nacidos en no importa qué parte de la República, preparándoles el ambiente por la educación popular, y preparándoles por la investigación científica toda la documentación folklórica de que quisieran aquéllos servirse; en tanto que para el fomento de las artes aplicadas, podría salir de esa actitud un tanto pasiva, hasta convertirse ella misma en productora de objetos decorativos y en organizadora de tales industrias.

3.ª En las mencionadas artes industriales, la universidad habrá de diferenciar aquellos géneros cuya producción ofrezca, sobre otros, mayores ventajas pecuniarias para el obrero o el artista que a ellas se dedique: tal, por ejemplo, las alfombras sobre los encajes, los vasos sobre las joyas, los muebles sobre el repujado, etc.; y dentro de todos ellos habrá de diferenciar los objetos que por su tipo o su forma sean más susceptibles de una caracterización racional, según sus unidades ornamentales y su empleo en la vida colectiva.

Dentro de esas tres normas diferenciales, la universidad puede realizar una obra bella, útil, austera y nueva. Todo ello tiene, además, la ventaja de que no requiere ni grandes gastos ni nuevas fundaciones. Utilizaría la universidad sus actuales secciones, poniéndolas a contribución en la forma que luego señalaré; y crearíamos un arte ornamental argentino, con los elementos de la tradición o la flora locales; restauraríamos la conciencia estética de los antiguos artesanos, llevándoles hasta la dignidad de la belleza; y daríamos a la sociedad, en tales productos, el signo objetivo del ideal americano que anima a esta nueva universidad, o sea la evidencia, en su labor pragmática, de sus fines prácticos y espiritualistas a la vez.

Yo no necesito insistir sobre esa división tradicional de las artes en *puras* o que nacen por la delectación de la belleza, y en *aplicadas* o que sirven para embellecer algún objeto de utilidad material. Fuera un error creer que las artes puras son inútiles, por oposición a las otras; como lo fuera decir que estas últimas, porque son útiles, han de ser feas. En las artes puras es la belleza lo esencial; sus criaturas están regidas por leyes platónicas de armonía, que son una necesidad espiritual del hombre; mientras lo esencial en las artes aplicadas es

la utilidad: sus criaturas están regidas por leyes físicas de adaptación, que son una necesidad material. Pero las artes puras son útiles a su modo; lo son accesoriamente en la evolución espiritual. La música cuando presta su ritmo al paso bélico de los héroes en el canto marcial o al cunar cadencioso de las madres en el canto doméstico; la poesia cuando revela en el drama el encadenamiento misterioso de los destinos o cuando une en la lirica las almas por la confesión del amor, cumplen, en su belleza de artes puras, una función no obstante utilitaria en la vida total del universo; de ahi que los grandes poetas y los grandes músicos sean arquetipos de selección en la raza que los produce. Asi también las artes aplicadas son a su modo bellas; lo son accesoriamente en la evolución material: tal, por ejemplo, la pudibunda falda primitiva o el manto precario, que apenas si mitigaron la intemperie en los primeros dias de la industria humana, entran en los dominios de las artes plásticas más selectas, cuando se tiñen de púrpura y oro en una túnica de Bizancio, o se decoran de sedas y encajes en un modelo de Paquín; y entonces la utilidad se integra en ellos de belleza suntuaria, lindando con la pintura por la armonía de sus tintas o con la escultura por la insinuante modelación de la figura femenina.

Más que en sus artes puras, la historia descubre la indole y la cultura de un pueblo en sus artes aplicadas, por lo colectivo del esfuerzo que contribuye a crearlas, y por lo adheridas que ellas están a la necesidad local que las sugiere y a la naturaleza regional que en sus paradigmas las troquela. Cuando un pueblo carece de ellas, podemos asegurar que se trata de un pueblo inferior, incipiente en la escala de su evolución arqueológica o tributario en el concierto de la cultura mundial. Pero las artes aplicadas son un fenómeno económico, en cuanto nacen de industrias destinadas a satisfacer necesidades colectivas de indole material; y a la vez son un fenómeno estético, en cuanto crean tipos decorativos de forma o de color, destinados a embellecer los objetos por aquellas industrias elaborados. De ahí que el desarrollo de estas artes dependa del desenvolvimiento económico de un pueblo, o sea, de su estructura material, y de su desenvolvimiento estético, o sea, de su aptitud espiritual. Embrionarios en una y otra función, fueron los comechingones de Córdoba, que vivian desnudos en lodosas cuevas, y los charrúas del Uruguay, que no tenian vestiduras, ni fiestas, ni danzas. Pueblos por el contrario evolucionadisimos a la vez en la técnica de la fabricación y en sus formas decorativas, de un alto valor estético y nacional, son, por ejemplo: Alemania en las artes tipográficas, Inglaterra en las máquinas marítimas, Francia en sus cristalerías, en sus encajes, en sus muebles. Ante pueblos asi triunfantes por la creación estética y por la creación industrial, correspóndele a la República Argentina una posición inferior, porque no concurre ni con valores económicos ni con valores artísticos a la formidable competencia universal de ojetos útiles y bellos, destinados a satisfacer noblemente esas necesidades prácticas de la vida. En tal aspecto de la actividad social, la suntuaria cosmópolis de los mundanos y la isla abrupta de los onas, hállanse nivelados en idéntica insuficiencia sobre la enorme pampa agropecuaria, que es todavia nuestra patria.

Pero veo que asoma al ingenio dialéctico de aquel oyente una objeción de formidable cariz: ella me dice que nuestro pais agropecuario no ha podido llegar aún, en la lógica de sus etapas económicas, a los estadios ulteriores del desenvolvimiento industrial. Quiero aceptar como válida esta objeción, y a ella respondo que mientras llegan esos desenvolvimientos ulteriores de nuestra industria, podemos ir preparando los elementos técnicos y estéticos de ese arte propio, y que si tales desenvolvimientos no llegaran dentro del orden material, nada nos habria impedido, dentro del orden espiritual, el definir la conciencia de nuevos elementos decorativos, tipificando nuestra tierra y nuestra raza en el acervo de la cultura universal. Pues no olvidemos que esta iniciativa implica una cuestión estética y una cuestión económica que se integran, pero que pueden teóricamente disociarse.

En los últimos lustros, los directores de la civilización alemana pugnaban por vitalizar antiguos tipos germánicos en mobiliario, arquitectura y vajilla, por crear una decoración nacional, y ese trabajo estético no impedía a los mercaderes de industrias técnicamente muy evolucionadas, el fabricar objetos hibridos por su estilo, o de subalterna imitación francesa, labrada en formas de materia venal, con que inundaban los mercados coloniales del Extremo Oriente o del África, donde tales artículos triunfaban en subalterna cotización. Yo no propongo, pues, una especulación industrial, sino, por ahora, una especulación filosófica, como que ha de empezar en una escuela. Las aplicaciones industriales vendrán por si solas con su ganancia por premio, cuando el problema teórico haya sido resuelto por la Universidad de Tucumán. Y ese problema teórico consiste, no tanto en la substancia prima y la técnica para fabricar los objetos, cuanto en la forma unitaria de estos mismos objetos y en el sistema de sus atributos decorativos.

Harto se equivocará quien imagine que yo patrocino la invención de un estilo tucumano por acto de fantasia personal. Si he dicho que las artes puras deben lo más de su belleza al genio individual, he dicho que las artes aplicadas deben su vida y su carácter a la creación del genio colectivo. Una industria cualquiera puede surgir por iniciativa y esfuerzo particulares; un tipo de ornamentación duradero y con espíritu de raza no es producto individual, sino gregario; no conceptual, sino emotivo; no advenedizo, sino ancestral. Las improvisaciones de un arte voluntario han dado en arquitectura los adefesios monumentales de la Barcelona moderna, y en pintura el cubismo, en letras el futurismo, en artes decorativas las contorsiones histéricas del preciosismo

vienés. El arte americano que preconizo, no vamos a crearlo nosotros, porque está ya creado, en sus unidades y en sus series. En el Tucumán, un pueblo antepasado de sus habitantes actuales, un pueblo que vivió en comunidad con esta misma montaña que nosotros amamos y admiramos, supo crearlo hace siglos. Sólo le falta ambiente moral, procedimiento político, técnica nueva que lo restituyan a la vida, reincorporándolo a las formas de la sociedad contemporánea. Cuando esa incorporación se haya realizado, podremos decir que tenemos una decoración nacional, surgida de la emoción de nuestra raza, en el misterio de su tradición colectiva y en el crisol de su propia tierra multiforme y creadora.

Una confrontación inteligente entre la civilización y la naturaleza muestra que el hombre crea sus utensilios obedeciendo a una necesidad de integración biológica; pero que los crea, haciéndolos independientes y manuables, a imitación de las innumerables formas que están yacentes o pasivas en el universo natural. Tal, por ejemplo, el vaso — cuchara, bota o ánfora — que está latente en la mano de los dedos unidos, en la invertida caparazón de la tortuga o en la corola de una campánula silvestre. Así también las tales — alfombra, colgadura o clámide — que están latentes en la verdura del prado o en el cadente follaje de la selva espesa o en el plumaje multicolor de las grandes aves. Semejantes analogías — verdaderas metáforas de la voluntad creadora — muestran que el inventor de utensilios es un poeta en acción; y sin duda por eso las creaciones de su ingenio pragmático, nacidas para cumplir una necesidad perentoria, evolucionan después en el sentido de la belleza ornamental. Así el zurrón cortado en la pelambre del lobo, donde el pastor guardaba su pan negro para las hambres del camino, se ha convertido en vuestras bolsas de pasear, señoras mías: bolsas de seda y oro con que modernizáis vuestras siluetas elegantes; mientras el rudo cuenco de madera donde el sediento montañés bebiera el agua de la rústica fuente, se ha trocado, señoras, en las azules copas de Murano y en las brillantes ánforas de Sèvres con que ahora decoráis, por mero goce suntuario, la voluptuosa penumbra de vuestros salones. He aquí por qué las civilizaciones originarias han legado a la historia, con sus artes útiles, un testimonio de la cultura que dichos pueblos alcanzaron, ya en la complejidad de costumbres que aquellas artes satisfacían, ya en la técnica industrial con que las elaboraban para fines de utilidad o de placer, ya en la genialidad con que artistas anónimos descubrieron ocultas analogías, al enriquecer sus formas por la intuición con que contemplaron los inmediatos modelos de la tierra nativa, copiándolos unas veces con realismo servil, y otras estilizándolos o cifrándolos en el nuevo misterio de sus repeticiones o sus símbolos.

Y es precisamente ese carácter sintético y local lo que descubro en los modelos de la arqueología tucumana. Algunos pueblos de América habían, antes del descubrimiento, alcanzado alto grado en la evolución estética en sus artes decorativas, ya se tratara de utensilios familiares, de paramentos jerárquicos, o de solemnes símbolos litúrgicos. Magníficos objetos, que dramatizaron ritos religiosos o ceremonias palaciegas, fueron en la conquista arrebatados por la sordidez, o destruídos por el fanatismo, o dispersados por el azar. Los museos históricos han conseguido reunir en sus salas valiosos ejemplares, juntando a su secular legado de la conquista (tales, por ejemplo, las joyas áureas de Quimbaya), otros que las expediciones científicas van descubriendo en el misterio recién violado de las huacas indias. Los que han visitado el Trocadero de París, el Kircheriano de Roma, el British de Londres, el Arqueológico de Madrid, y los museos etnográficos de la Universidad de La Plata y de la Facultad de filosofía y letras en Buenos Aires, sin contar los congéneres de Lima, New-York y Méjico; o conocen los libros clásicos de Wiener, Squire, Stübel, o el novísimo de Beuchat, habrán podido notar que todas las artes plásticas americanas ofrecen rasgos comunes en cada especie, y que a veces alcanzan sus arquetipos extraordinario carácter de misterio en sus símbolos, de originalidad en su estilo, de grandiosidad o fineza en sus unidades decorativas. Este carácter, proverbial y evidente en los dos grandes núcleos de la civilización precolombiana, o sea los aztecas y los incas, adviértese también en culturas regionales menos ilustres, a los cuales sirve de columna dorsal todo el sistema orográfico de los Andes, uniendo ambas Américas.

Esta comunidad de rasgos permitenos hablar de un arte americano, dentro del cual se incluye las artes del Tucumán. Pero esa unidad continental es más de espíritu que de forma, capaz de diferenciar la cultura genuinamente americana de todas las otras conocidas, sin excluir la egipcia faraónica, a la cual se parece la de los incas, y la india védica, a la cual se asemejan la de Nicaragua o Yucatán. Un estudio analítico de nuestras alfarerías y tejidos mostrará, sin embargo, diversas unidades, y aun será dable señalar entre ellas recíprocas influencias, o de tipos geográficamente contiguos o de tipos cronológicamente sucesivos. Las exploraciones científicas de los arqueólogos Lafone Quevedo, Adán Quiroga, Ambrosetti, Boman, Debenedetti, Lehmann-Nitsche, Outes, Torres y Bruch, especialmente en comarca tan circunscripta como la llamada diaguito-calchaquí, o sea, estos valles andinos del Tucumán, desde Famatina hasta Humahuaca, han descubierto analogías con las artes del Cuzco y de Tiahuanaco, de Arauco y el Chaco, de Ica y Nazca, pero tales analogías se deben a elementos infiltrados en un núcleo suficientemente arcaico y vigoroso como para diferenciar una cultura autónoma. Nuesto americanista Ambrosetti, seducido por ello, ha formulado la teoría de que una gran civilización floreció en estos valles del noroeste argentino, mucho antes del Cuzco, y antes, quizá, de Tiahuanaco mismo, formidable problema de la prehistoria universal. Es una teoría ciertamente simpática para nosotros; pero sospechosa por su

audacia para algunos arqueólogos extranjeros. El reciente y metódico Beuchat, con los últimos datos de esta ciencia en América, discute las probables conexiones arcaicas de nuestras artes tucumanas con las antiquísimas de la América del Norte, y duda sobre la data que las hace remontar a períodos precristianos; pero Beuchat no ha podido cerrar los ojos a la originalidad autonómica de esta cultura local, y así concluye el pertinente capítulo: *La civilization diaguite semble donc avoir assez d'originalité pour être considérée à part...* Tenemos, pues, en esta región, un caudaloso acervo donde el arte futuro habrá de encontrar unidades decorativas caracterizantes de un espíritu nacional y americano a la vez, y cuyas formas, viejas en la historia de la industria humana, serían nuevas, sin embargo, en la historia de la belleza ornamental.

Abogo, pues, según lo veis, por un arte de raíces colectivas e históricas. Aquí están los caminos de la naturaleza bella y de la tradición misteriosa, tentados ya por Jorge Bermúdez en pintura, por Pascual de Rogatis en música. Reunir en vasto acervo documental el mayor fondo arqueológico y folklórico de América para entregarlo en dominio libre a la inspiración de nuestros artistas creadores, he ahí una empresa necesaria a vuestra universidad, si es que ella aspira a coronarse un día con la diadema de esa gloria inefable. La sección de trabajos históricos, con el archivo regional plausiblemente transferido, y con la colaboración de la actual Escuela de bellas artes y del Conservatorio de música y de un urgente Museo americano, ha de afrontar entonces, al par de sus ediciones paleográficas ya proyectadas, compilaciones como la *Poranduba amazonensis,* compuesta con leyendas del Brasil; o la de *Cantos y Contos populares* de la misma nación, reunidos por el notorio Sylvio Romero, o el *Corpus* de yaravíes precolombianos, coleccionados por el maestro Alomías Robles en las montañas del Perú, o el *Folk-lore araucano,* dado a luz en Chile por Tomás Guevara, rector del liceo de Temuco, o los facsímiles de los códices aztecas reproducidos en México por el Museo nacional, — para no citar sino descollantes trabajos americanos que interesan directamente a la emancipación de la conciencia estética en América. Pero no es de las artes superiores de las que yo prefiero hablaros sino de las artes industriales aplicadas al embellecimiento de la persona o la casa propias, en el ornamento diario de la vida. Pero la sección de trabajos históricos sería la llamada a realizar una parte importante en la compleja tarea, formando un «museo de artes decorativas americanas», con todo el material arqueológico que hoy se dispersa, malogrado por la incuria de los dueños de estancia, donde la pala del peón rompe una pieza hermosa al cavar una acequia en los cerros; o acaparada por el coleccionista venal y por el expedicionario inteligente de los museos extranjeros. Hoy es más fácil estudiar telas, vasos y objetos de tocador precolombianos en museos de Europa, que no en sus fuentes americanas; y los del Tucumán en Buenos Aires y La Plata, que no aquí en la montaña de los explotados yacimientos. Dictada una ley de protección arqueológica, análoga a la ley italiana *Per le antichità e le belli arti,* y fundada la Universidad de Tucumán, aquí debemos organizar un centro vigoroso de tales estudios.

Es claro que este museo tucumano — y sus publicaciones análogas a las láminas ilustrativas que ha editado el Museo de La Plata, — no abarcarán solamente el período precolonial. También en la edad siguiente, las artes útiles prosperaron. Los españoles, al fundar nuestras ciudades, organizaron sus telares y continuaron labrando los motivos indígenas, para vestir a los naturales de las encomiendas, o perfeccionaron la tradición en las artes culinarias, arquitectónicas y musicales. Pedro Sotelo de Narváez, vecino de estas provincias antes de 1600, dice en una Relación que publicó Ximénez de la Espada: «Después que los cristianos entraron en aquella tierra (se refiere a Santiago del Estero) se visten todos en general, a fuer de los del *Pirú,* de lana y algodón.» «Dan de tasa el servicio de sus personas con mucha moderación, para beneficio en *chácaras* y heredades y algodonales, de que ellos se visten, como dicho es, y después benefician en telares este algodón y lanas de ganados de Castilla que tienen los cristianos y naturales, de que hacen, mediante la industria de los españoles, sobrecamas, vestidos de indios, lienzos y telillas y otras cosas de que se aprovechan los encomenderos y los envían al Pirú y de ello sacan dineros con que se proveen de cosas de Castilla, así medicinales como necesarias al sustento de la vida.» Y más adelante dice de Tucumán: «Tiene buen temple su comarca; no está toda pacífica. Tiene más indios repartidos, aunque no le sirven. Aquí se beneficia y hace mucho lienzo de lino, y saca de madera de cedro e nogales, para todos los pueblos de la tierra, porque es muy abundante della y cerca de las casas. Hay un obraje de paños y frazadas, sombreros y cordobanes», etc. Así se organizaron paulatinamente en las ciudades coloniales los gremios de tejedores, carpinteros, alarifes, y más tarde los lomilleros, alfareros y plateros. Tales gremios llegaron a una vida próspera, dentro de las limitaciones del antiguo derecho magistral. En el siglo XVIII, costeaban juras reales, fiestas de patronos, iluminaciones, toros y mojigangas, en Santiago, en Córdoba, en Jujuy. Pero su declinación comenzó poco antes de la revolución, con las franquicias al comercio inglés. Los chuses, ponchos y frazadas del norte, por ejemplo (decorados al modo indígena), se exportaban a Buenos Aires y proveían al litoral. Las industrias inglesas, en la aplicación de la máquina a los telares, y la introducción de productos similares en el virreinato, comenzaron a matar estos gremios y sus artes, que se habían desarrollado por el aislamiento de las distancias y del monopolio. En el expediente de la *Representación de los hacendados* señalóse el peligro del libre cambio para los pueblos del interior, y entonces aparecieron en nuestro país las primeras ideas proteccionistas, planteadas entre

el Río de la Plata y el interior, según los mismos términos de nuestros días. Tales franquicias, y las guerras más tarde, mataron aquellas industrias provincianas, y si ellas murieron por insuficiencia económica, ellas podrían renacer, dentro de nueva técnica industrial, con los gérmenes de placer o belleza, que aun se descubren en las randas de Monteros, por ejemplo, o en los chuses de Santiago, donde el ingenio de nuevos artistas y nuevos empresarios, habría de llegar al refinamiento de los tapices de Esmirna o de los encajes de Cluny. El éxito de estas industrias hoy triunfantes, se debe a un perfeccionamiento estético de las unidades decorativas o a un perfeccionamiento económico de los medios de producción, aplicados a los gérmenes de pequeñas industrias locales, que fueron, como la alfarería calchaquí o el telar santiagueño, originariamente burdos por su trama, simples por su color, ingenuos por su dibujo. Erigir esas artes aplicadas a la categoría de formas bellas y de industrias victoriosas, he ahí la tarea que propongo a la Universidad de Tucumán. Y mi actitud de iniciador no necesita ser justificada, ni aun ante la inquietud más cicatera, pues aun cuando hablo en nombre de la belleza, yo no propongo una aventura de lujo, sino un proyecto de utilidad. Por lo único que la habitual censura pudiera alcanzarle a mi Quijote, es por creer que mi palabra baste para generar nuevas artes decorativas, propias del Tucumán en su carácter artístico. Luego veréis que no deliro; pero, entretanto, me avanzo a confesar una fe ingenua en el poder creador de la palabra, desde el milagro mágico de Amphión, cuando el verso y la lira levantaban ciudades. No espero tanto yo de mi palabra humilde: quiero tan sólo decorar un tapiz o modelar un ánfora, para ofrecerlos a las damas gentiles, suntuaria ella misma como sus sedas y sus joyas, en dondequiera que sus ojos y sus manos estén. El alma femenina conoce por intuición, y a veces mucho mejor que la del hombre, cómo el ideal de la belleza pura, concedida en esferas superiores a los divinos raptos de la inspiración individual, se pliega en estas artes familiares a la forma de las costumbres colectivas, viniendo a embellecer las actitudes de nuestra vida cotidiana, con un gesto de raza o elegancia, ya en el dragón de porcelana de su vaso chino, ya en las rosas francesas de su seda «pompadour», ya en la piedra oriental de su sandalia, ya en las alas estilizadas de su joya egipcia, o en la íntima blandura de su kimono japonés...

La Universidad de Tucumán tiene los medios técnicos y docentes para realizar esta resurrección que preconizo, y entre ellos el departamento de estudios históricos, que restauraría los modelos, con su documentación arqueológica de restos reales, y paleográfica de otros documentos que reconstruyeran el ambiente de las viejas costumbres y sus símbolos, para poder interpretar mejor esos modelos. Es claro que su trabajo habría de marchar en correlación con estudios análogos que hoy se realizan en institutos similares de Europa y América. Al par de esa labor, la sección de ciencias naturales propondría nuevos paradigmas en la fauna y la flora locales, para integrar los tipos del sistema; la academia de bellas artes elaboraría esos modelos, ya copiándolos para la ornamentación natural, ya estilizándolos o adaptándolos como nuevos atributos a objetos de uso moderno; la oficina de física y de química estudiaría industrialmente los modelos proyectados, en cuanto a la cocción, las pastas o las tinturas, procurando aprovechar las tierras y hierbas locales como los indios lo hacían; la escuela de bellas artes, convertida así en escuela de artes decorativas e industriales, fabricaría los objetos en madera, cuero, vidrio, terracota, lana, fibra, madera o metal; y todo ello, en fin, coronaríase por una previsora política que estimulase la iniciativa individual de artistas o empresarios con exposiciones y premios públicos, y de una conciencia social, que mediante comandas y adquisiciones, fomentara esta promisoria floración.

He ahí cómo todas las actuales secciones de la universidad colaborarían en esa empresa bella y útil, haciendo resurgir en formas innumerables, el misterioso espíritu de nuestra América.

Pudiera objetárseme, quizás, que si un arte argentino ha de surgir, debemos esperarlo de la nueva y lenta formación etnográfica, hasta que del moderno aluvión inmigratorio, sedimentado sobre la pampa nativa, surja esa flor del tiempo, en lo futuro, como del limo que dejaban las olas pasajeras, se alzaba y perfumaba en el cristal del Ganges, la flor azul del loto legendario. Pero entretanto llega otra vez a realizarse la nueva maravilla ¿por qué no recoger, sobre la milenaria sedimentación del pasado, el otro loto abierto del arte precolombiano, nuestro también, y lleno de misterio, de belleza, de carácter racial? Es claro que ese acervo arqueológico espera todavía una labor científica que nuestros sabios no han tenido tiempo de realizar, porque apenas si han tenido tiempo de acumular los materiales. Nuestro centro de estudios históricos habría de considerarlos 1.° en relación a la prehistoria universal, como nuestros arqueólogos lo están haciendo; 2.° en relación a la historia argentina, y su influjo en la sociedad colonial, como algunos historiadores lo han iniciado. Pero a estas dos elaboraciones se agregan otras dos, de importancia directa para nuestro objeto: 1.° el estudio simbólico de los restos arqueológicos en relación a su contenido humano, como Adán Quiroga lo hiciera con su *Cruz en América,* y 2.° el estudio estético de esos restos, para definir sus formas unitarias, y dentro de ellas las unidades decorativas, creando el abecedario de la composición ornamental, o sea lo que Owen Jones ha llamado *The grammar of ornamentation* — la gramática de la ornamentación americana. Esta última es la cuestión teórica que necesitamos resolver, para llevar a la práctica este proyectivo. Y en ella tiene para largo estudio la Universidad de Tucumán, ya sea que emprenda con nuestras artes decorativas tradicionales una clasificación como la realizada por Ricardo Agrasot con el arte egipcio, para mostrar su evolución histórica;

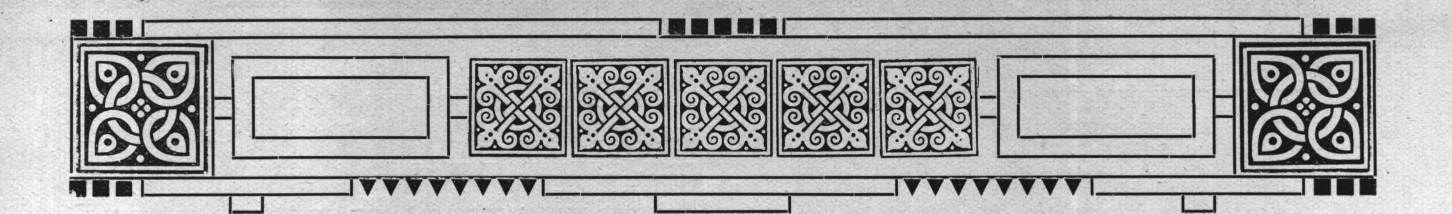
o como el de Henri Mayeux con los principios más generales que rigen la evolución lógica de la composición decorativa.

En mis visitas al museo arqueológico de la Facultad de filosofía y letras de Buenos Aires, o al de La Plata, que es el más completo de América, o al Trocadero de París, he creído descubrir, como rasgos generales de nuestro estilo: 1.º el significado hierático de sus símbolos; 2.º la procedencia natural de los modelos estilizados. Su hieratismo alude casi siempre a los mitos indios, a sus bellas leyendas cosmogónicas, a su concepción, tan humana, de la naturaleza inteligente maternal y creadora. Sus formas están tomadas a la tierra natal, y suelen ser la llama útil de los cerros, la rana que croa en los bañados, el avestruz que anuncia la tormenta, o la cruz y la víbora que simbolizan el rayo cuando no la evolución de la vida como en las cosmogonías orientales. Arte fecundo que componía con figuras antropomorfas, o zoomorfas, o fitomorfas, o geomorfas o simplemente criptomorfas; pero que había recorrido en sus copias, estilizaciones y geometrizaciones, casi todas las posibilidades de cada unidad; o en sus repeticiones y cruces, engendrado grecas, retículas y meandros originalísimos. Pintaron esas figuras ornamentales, sobre los tejidos o las ánforas, con tintas duraderas que han vencido a los siglos, y que se entonaban en sutiles matices armoniosos, que a veces bien los envidiara una dama moderna para su toalé más elegante... Abstraer esas unidades, descubrir sus leyes de combinación, revelar su significado, eso sería crear la gramática de la ornamentación argentina, para aplicarla después, libremente, al repujado del cuero en las encuadernaciones y carpetas, a las molduras arquitectónicas en capiteles y cornisas, a las telas suntuarias en cortinados y tapices; a los vasos de salón en ánforas y floreros.

No quiere esto decir que sólo en la tradición arqueológica habríamos de inspirarnos, sino también en la fauna y en la flora actuales. ¿No está el paisaje tucumano sugiriendo a porfía sus formas de belleza?.. Recuerdo que cuando llegaba a Tucumán, al detenerse el tren en Alderetes, me quedé como en éxtasis, desde la plataforma de mi coche, contemplando la fronda, el cerro, la campiña labrada, bajo el metálico firmamento de la mañana primaveral. De pronto vi que no quedaban ante mis ojos sino la seda del cielo en una perspectiva de infinito; más aquí la montaña de tonos densos y blandas ondulaciones; más aquí la presencia gigantesca de un tarco en flor. Todo lo demás se había borrado ante mis ojos; esas tres formas se armonizaban en un arabesco de simplicidad japonesa; y sus tintas melodizaban en los matices de un solo azul: el azul celeste del cielo, el azul ceniciento de la montaña y el lila azul de la floración que revestía el ramaje sin hojas del árbol espectral... ¿No es ésta, pensé, la decoración de un futuro biombo tucumano, mejor que el biombo chino con sus dragones espantables y sus largas cigüeñas? ¡Oh, cómo velaría, éste que yo concibo, con su ternura purísima, la tibieza congénere de las alcobas tucumanas!.. Y si yo había podido sorprender al paso del tren temido por el Tucumán de la leyenda en tiempos de Avellaneda, ¿qué no podemos esperar de los futuros artistas que aquí contemplarán su paisaje habitual con ojos reveladores?..

Altos artistas nacerán mañana, y ellos consumarán la obra de patriotismo y de belleza. Allí donde han nacido tantos místicos y guerreros, tantos tiranos y videntes, allí nacerán los maestros anunciados. Y ese arte argentino tendrá también sus raíces en el antiguo Tucumán, porque entre las diversas entidades geográficas de nuestro país, ésta fué, — antes que el Litoral, o Cuyo, o Córdoba, o el Chaco, o la Patagonia, — la que vió florecer desde temprano una compleja y bella civilización augural. Mientras el indio nómade y desnudo de las otras regiones argentinas recorría los pastizales de la pampa, ululando en la noche como un hermano de los vientos, o se deslizaba silencioso como su negra piragua entre la frondosa soledad de sus largos ríos, — en el Tucumán, aún no pisado por el hombre blanco, la tribu primogénita fundaba toda una civilización, labrando el bloque de gneis para las pircas de su morada; conduciendo su arduos acueductos sobre el desnivel de los alcores; apacentando en los feraces valles su hato dorado de vicuñas; carpiendo su chacra de maiz en los andenes que los dioses tradicionales protegían; labrando sus ídolos en la piedra, sus amuletos en el leño, sus hachas jerárquicas en el bronce; estampando figuras hieráticas o grecas suntuarias en el vientre de sus ánforas elegantes y en el paño de sus ponchos sacerdotales; viendo resplandecer el alma de sus héroes en las estrellas que de noche brillaban sobre la fantasmal ondulación de las negras cumbres; y recogiendo en su alma silenciosa la melodía de las aguas saltarinas, el rumor de los bosques, la salmodia de las brisas, los acordes lejanos de la dulce reinamora — esa soprano alada de nuestros bosques, — hasta que toda el alma musical de sus quebradas, acendrábase en el alma del indio, cuajando en huainos de angustia por la quejumbre humana de sus quenas.

RICARDO ROJAS.



Proyecto de una Iglesia Gótica



ROGRAMA para el desarrollo de este proyecto, formulado por el Arquitecto Profesor Juan Kronfuss:

«Se construirá sobre el terreno «indicado en el croquis adjunto, una iglesia en «estilo gótico, usando construcciones de estilo. «Será construida sobre un nivel de un metro «sobre la calzada.

«La iglesia tendrá lugar para 300 asientos. «Tendrá además un altar principal, dos altares «secundarios; un coro para 40 personas, con «órgano eléctrico; un baptisterio con entrada «independiente, con su antesala, además dos «piezas para administración; un vestuario, una «casa de guardianes, compuesta de dos piezas «y cocina y las dependencias necesarias.»

El terreno sobre el cual se proyectó esta iglesia, es de forma rectangular, y mide 50 metros de frente a una plaza, por 80 metros de fondo, está limitado en ambos costados por calles de 16 metros que lo separan de otras construcciones, y en el contrafrente, linda con una propiedad con la que tiene de común un muro de altura no determinada.

El terreno por sus dimensiones, forma y ubicación, se presta admirablemente al objeto que se le destina; tiene en este caso el arquitecto completa libertad para desarrollar con belleza un tema monumental, de por sí rico y movido en sus formas y coloridos.

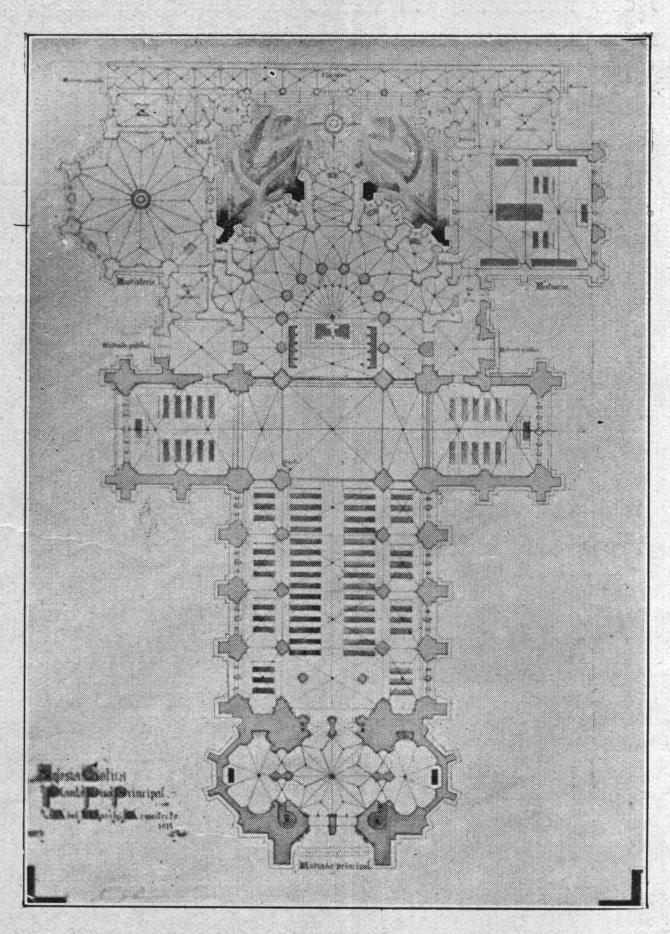
Se levantaría esta construcción a un nivel de un metro sobre el de la calzada, dando así motivo a una gradería para alcanzar dicho nivel; en el frente a la plaza, el acceso se hará por medio de escalinatas circundadas por balaustradas de estilo y ejecutadas en piedra.

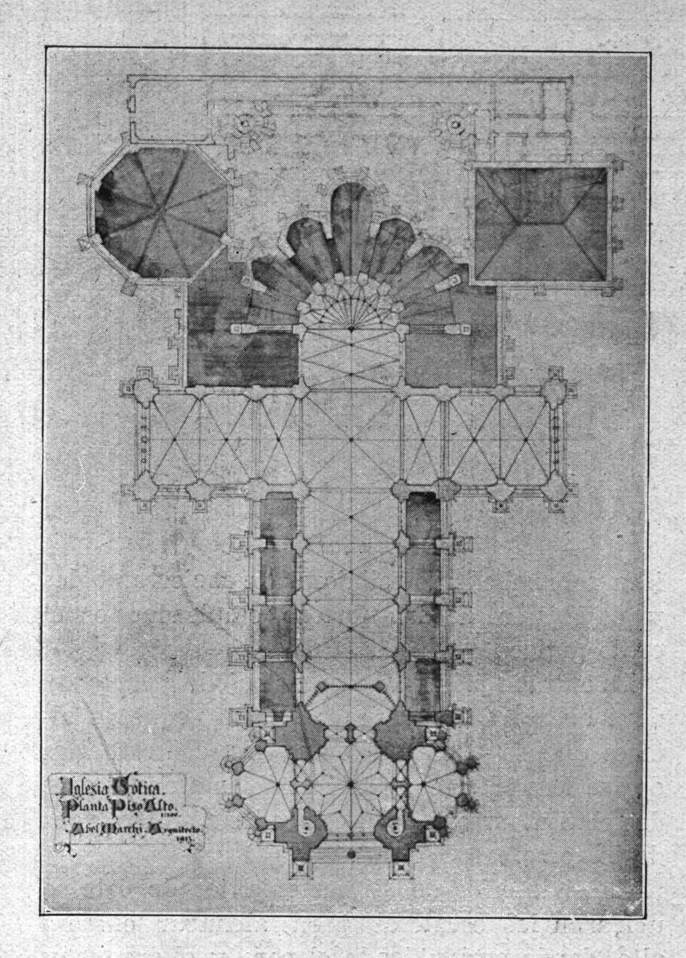
Para el estudio de la planta de esta iglesia, se han tenido en cuenta todos los factores que puedan entrar en su distribución, ya sean estos de orden constructivo o concernientes a las necesidades del culto, y ajustándose siempre a la idea del simbolismo religioso que encierran todas y cada una de las formas empleadas en el estilo gótico.

La entrada principal situada bajo la gran torre, dará acceso a las naves y a los pequeños altares que se ubicarán entre los contrafuertes de las laterales, como así también a dos altares de relativa importancia, colocados a ambos lados de la torre.

En el interior de los sustentantes de ésta se ubicarán las escaleras para alcanzar el piso alto, donde está ubicado el coro y el órgano, y el piso del campanario.

Dado que los altares secundarios, ubicados





cada uno en los extremos del crucero, sólo se utilizan en los oficios con determinadas personas o congregaciones, a quienes pertenecen, su acceso se hará por entradas particulares, no directamente, sino por una antesala o vestíbulo intermedio, que será también del uso privado para las relaciones entre el clero oficiante y sus allegados. Existirá así una completa independencia en la entrada a estos altares. Tendrá un gran baptisterio con las entradas independientes, sala de espera, sala de inscripción, etc.

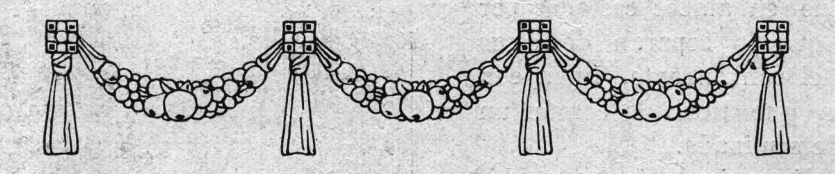
Un amplio vestuario, sala de reunión, tesoro; escaleras de acceso al piso alto, destinado, para refectorio y baño por una parte, y casa del guardián. con todas las dependencias necesarias para la vida de una pequeña familia, por otra, completan la planta de esta construcción.

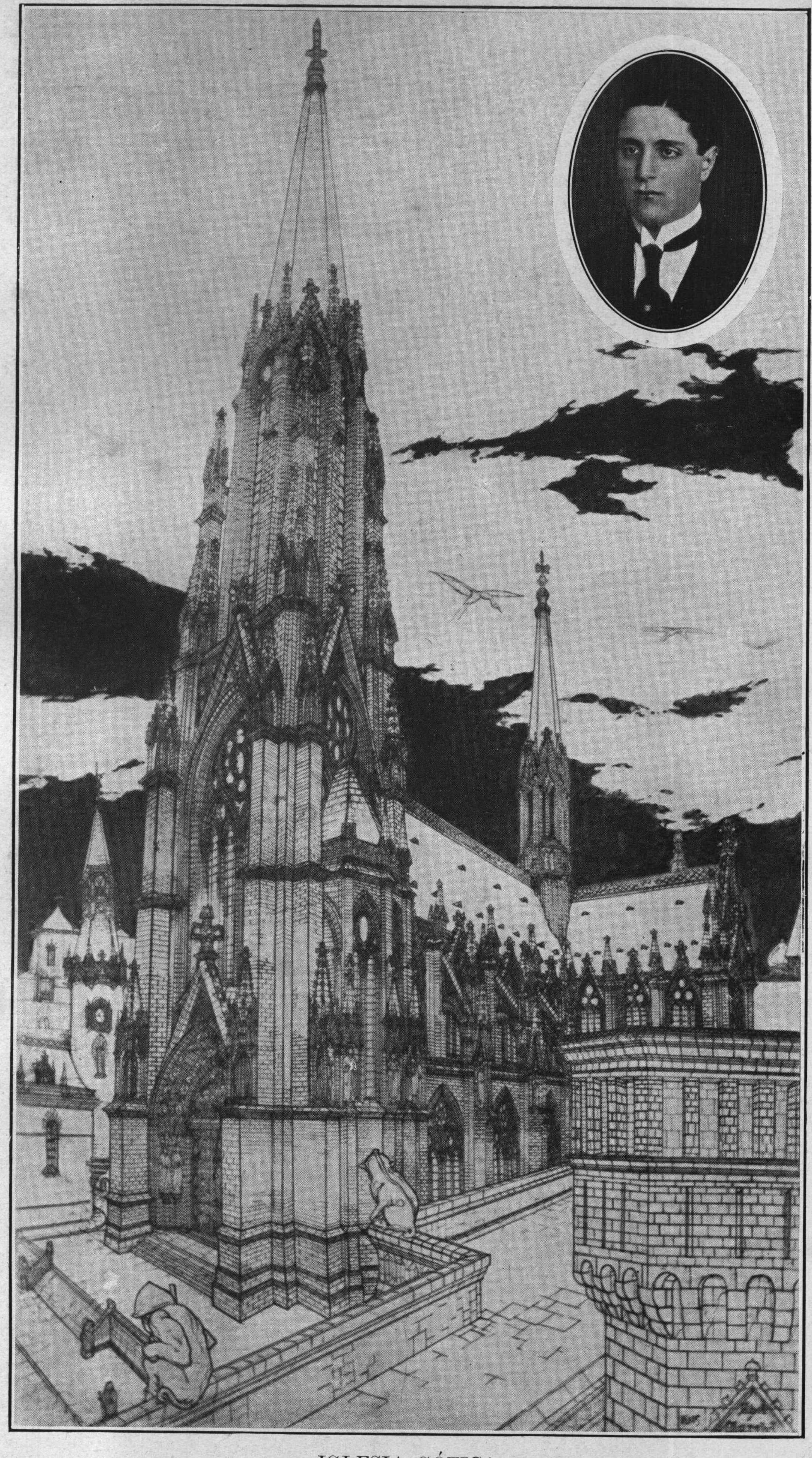
La escalera ubicada cerca del vestuario, conduce también al sótano, destinado a tesoro y depósito.

El claustro, que corre en casi todo el ancho del terreno, uniendo directamente dos entradas privadas, y ubicado sobre el muro medianero, además de ser un motivo de decoración necesario en esta arquitectura, constituye una construcción que ocultará a la vista de ese muro medianero, dando así con el jardín que encierra, con escalinatas y la típica fuente en el patio porticado por el claustro, una nota de alegría en el ambiente solemne y místico de este edificio.

El siglo XIV, en el cual el arte gótico alcanza su mayor vigor y aparece con formas y estructuras más hermosas, ha sido la época elegida para el desarrollo de este estudio.

Abel MARCHI.





IGLESIA GÓTICA

PROYECTO FINAL PARA OPTAR AL TÍTULO DE ARQUITECTO PRESENTADO POR DON ABEL MARCHI.

LÁMINA 9.

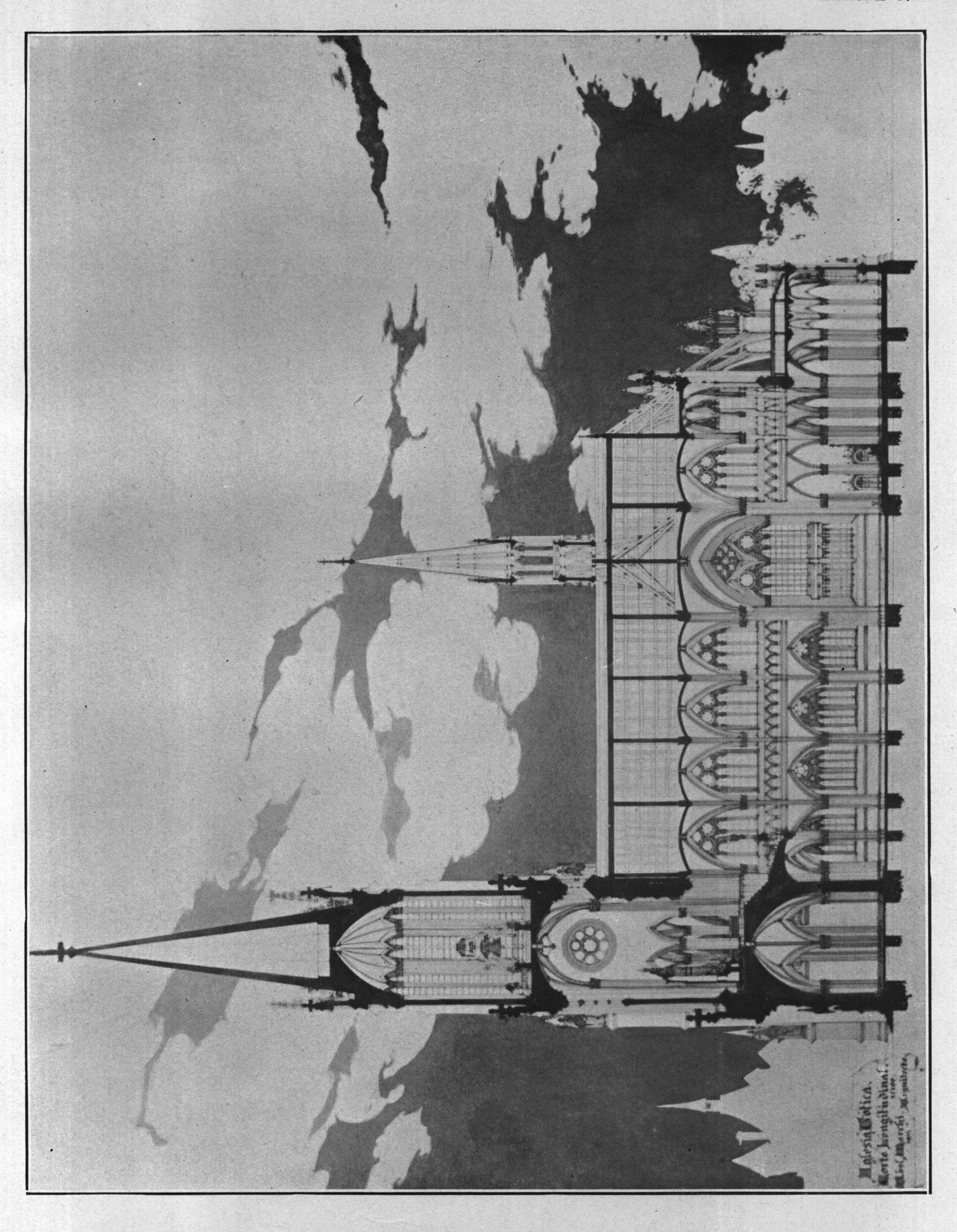
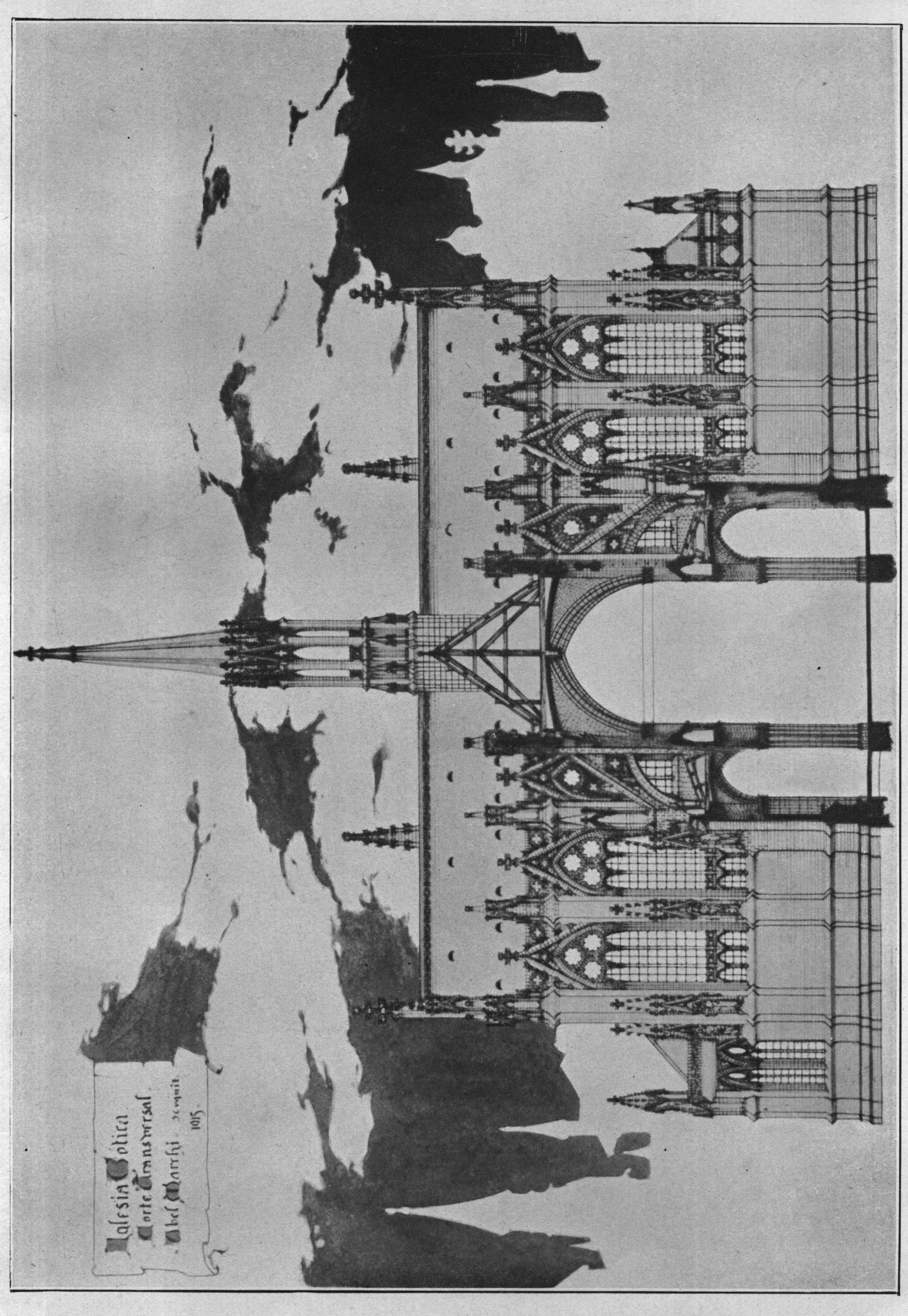


LÁMINA 10.





Código Profesional del Arquitecto

Declaración de los deberes profesionales del Arquitecto para consigo mismo, con los colegas, con los clientes y con los contratistas.



La Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires, reunida en Asamblea, en la dicha ciudad, el 29 del mes de Julio de 1915, invocando los precedente de asociaciones similares extranjeras, y

Considerando:

Que es indispensable que la Sociedad determine las obligaciones morales que han constituido siempre las reglas de conducta de los Arquitectos dignos de ese nombre;

Que es menester precisar con toda claridad el concepto de la profesión de Arquitecto, marcando su carácter y alcance fuera de toda cuestión técnica.

Que dicha delimitación es tanto más necesaria cuanto mayor sea la confusión reinante respecto de la misión del Arquitecto en el ejercicio profesional;

Que esta exteriorización de las reglas de conciencia del Arquitecto disipará equívocos y malentendidos, beneficiando al público y elevando en todo momento la dignidad profesional al plano superior que le corresponde;

Que la exposición concisa y metódica de tales reglas de conducta constituirá la norma primera y uniforme a que ha de sujetarse, sin discusión, el proceder profesional de los Arquitectós, por pacto de honor con la opinión;

Que así,—y estableciendo sanciones para la trasgresión de las reglas que se marquen,—se cumple con varios de los más altos fines tenidos en cuenta al constituir esta agrupación profesional;

Que, en fin, siendo una de las expresiones más justa, noble y sintética de los aludidos deberes, la formulada por la Sociedad Central de Arquitectos Franceses, ratificada por el Congreso de Burdeos de 1895;

De acuerdo con ella, que adopta con variaciones levísimas impuestas por razones de lugar y tiempo;

DECLARA: Que los principios que rigen la conducta de los Arquitectos en sus relaciones con colegas, clientes, contratistas y personal de las obras, son las siguientes:

I

Deberes del Arquitecto consigo mismo y con los colegas

1.—Arquitecto es el profesional diplomado que proyecta edificios y monumentos o sus derivados, determinando sus proporciones, distribución y decoraciones, los hace ejecutar bajo sus órdenes y liquida los gastos. Es a la vez un técnico, un artista y un práctico. Sus funciones consisten en concebir y estudiar la composición de un edificio, dirigir y vigilar su ejecución y verificar y liquidar los gastos correspondientes.

2.—Ejercita una profesión liberal y no comercial. Esa profesión es incompatible con la de empresario, contratista, industrial o proveedor de materiales u objetos empleados en la construcción. Es retribuido únicamente con honorarios, excluyéndose cualquier otra fuente de beneficio con motivo de los trabajos o del ejercicio de su misión.

3.—Si un Arquitecto obtiene patente por un producto relativo a construcciones, no la explota personalmente. Debe venderla a un industrial

cediéndole todos sus derechos de propiedad y explotación.

4.—No siendo comerciante ni agente de negocios, el Arquitecto se inhibe de realizar cualquier operación que dé lugar a descuentos o comisiones. Se abstiene igualmente de publicar con fines personales, cualquier anuncio, reclamo u oferta por periódicos, avisos, muestras prospectos y todo otro medio de propaganda comercial, salvo, naturalmente, los tableros de las obras, chapas del Estudio, etc.

5.—No busca trabajo o clientela ofreciendo concesiones, comisiones, rebajas sobre los honorarios de arancel o ventajas a los intermediarios, gerentes, administradores, hombres de negocio, mandatarios o representantes de cualquiera de los propietarios, y, en general, ningún trato que pueda o deba mantenerse secreto para un cliente actual o eventual.

6.—Con respecto a sus colegas, el Arquitecto repudia el plagio, así como el desconocimiento de las reglas de delicadeza que la conciencia impone a los verdaderos artistas, en sus relaciones recíprocas. No busca ni la posición ni la clientela del colega; pero, sin embargo, si es llamado a ocupar esa posición o a recoger esa clientela, a consecuencia de la muerte o del retiro voluntario o forzoso de un colega, el nuevo Arquitecto se considera guardián del honor y los intereses de su antecesor.

7.—Reconoce la calidad de colega y da ese título a todo Arquitecto que ejercite honorablemente la profesión. Concede prelación, mientras sea posible, a sus colegas para fijar conferencias, citas, recepciones, etc., y cuando se convocan varios Arquitectos las reuniones tienen lugar en el Estudio del mayor en edad.

8.—Si el Arquitecto admite en su Estudio como dibujantes o dependientes a jóvenes que de este modo realizan práctica profesional, les presta el apoyo de su experiencia y los trata con las consideraciones exigidas por la confraternidad.

II

Deberes del Arquitecto con los clientes

9.—El Arquitecto consagra a su cliente el concurso de todo su saber y su experiencia en el estudio de los proyectos encomendados, en la dirección y vigilancia de los trabajos y en las opiniones y consejos que le dé; así como todo su empeño en la defensa de los intereses que le ha confiado.

10.—Sin embargo, el Arquitecto no se presta, ni aún a requerimiento del cliente, a acciones que lesionen derechos de terceros. No se presta tampoco a operaciones que juzgue de naturaleza comprometedora para él, para terceros o susceptibles de producir accidentes. En tales casos expresa al cliente la imposibilidad en que se encuentra de satisfacer sus pedidos.

11.—Advierte de la misma manera a su cliente el peligro de un aumento de gastos, cuando éste por modificaciones a los trabajos presupuestados, se expone a ello.

12.—Es remunerado por su cliente, con honorarios. No sólo no recibe ningún estipendio bajo cualquier forma que sea, de los empresarios, contratistas, proveedores, vendedores o compradores de terrenos o fincas que hayan contratado o puedan contratar con su cliente, sino que aún cuando, en definitiva, el pago de su trabajo deba quedar a cargo de terceros, los honorarios que se le deban de esta suerte, son saldados por su cliente, salvo el derecho de éste para reembolsarse de quien corresponda.

13.—Entrega a su cliente un juego de los planos completos, presupuesto, pliego de condiciones, etc., que hayan servido para suscribir el contrato y queda en posesión de otros, y de todos los estudios preparatorios y de los detalles de ejecución. Entrega también a su cliente las memorias de los empresarios, contratistas o proveedores que haya revisado y liquidado.

14.—Por los trabajos continuados, como los de mantenimiento, administración, etc., el Arquitecto pasa habitualmente una cuenta anual de honorarios, y por los trabajos nuevos o de reparaciones, reformas o ampliaciones importantes, recibe pagos proporcionales a las sumas gastadas; todo de acuerdo con el arancel vigente.

15.—Cuando el Arquitecto es nombrado perito o árbitro en un asunto en que un cliente suyo sea parte, deja de ser representante de ese cliente para ser simplemente perito o árbitro según su ciencia y conciencia.

III

Deberes del Arquitecto con los contratistas y el personal de la obra

16.—El Arquitecto emplea su autoridad moral para hacer menos penoso el trabajo de los obreros y asegurar la buena armonía, la cordialidad y la honorabilidad en las relaciones de todas las personas ocupadas en los trabajos.

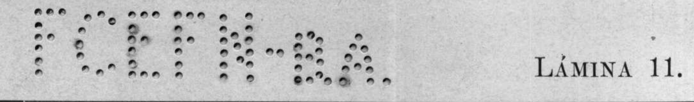


LÁMINA 11.

ARTE DECORATIVO

PERGOLA PARA UN JARDÍN.

por Raúl Rivera.

17. — El Arquitecto no recibe ninguna comisión, descuento o regalo en dinero o en especie, de los empresarios, contratistas, industriales, etc., empleados o no en los trabajos.

18. — Se inhibe igualmente de insertar como cargas de los contratistas, expensas a su favor, como ser reembolsos de gastos de viaje, tiempo perdido, etc., o una asignación general de gastos comunes o particulares, con excepción de los gastos de calco, copias, etc., y esto con la condición expresa de que esa cláusula figure en los documentos que se encuentren en poder del cliente.

19. — Hace a los empresarios o contratistas proposiciones de pagos a cuenta, según las condiciones del contrato y a falta de éste, según el estado de las obras. En los trabajos por certificados, entrega éstos a los contratistas o empresarios después de haber verificado y liquidado las respectivas memorias, lo mismo que las reclamaciones si se han producido. A menos de un pedido especial del cliente, no se hace cargo de los pagos.

20. — Cuando un Arquitecto tiene por cliente a un constructor o empresario, o a una sociedad de constructores, es, aún en este caso, remunerado exclusivamente por honorarios. No corre jamás el azar de la ganancia o la pérdida, que es esencial de la empresa y que está en contradicción con el ejercicio de la profesión liberal del Arquitecto.

21. — El Arquitecto que se convierte en constructor o dependiente de constructor, agrimensor, etc., pierde la calidad de Arquitecto.

22. — El Arquitecto empleado en el Estudio de un colega no pierde la calidad de Arquitecto.

Sanciones

I. — Se constituye un Consejo de Disciplina formado por el Presidente Honorario, el Presidente o Vice-Presidente en ejercicio, todos los ex-presidentes, el Asesor Letrado, y dos delegados que la Asamblea anual nombrará, que funcionará con *quorum* de cinco miembros y que tendrá por misión entender en las quejas que cualquier persona que tenga interés en ello presente por falta de cumplimiento de algún socio a los deberes enunciados.

II. — Después de haber oído al socio acusado, el Consejo de Disciplina resolverá:

a) Desestimar la queja.

b) Aplicar al socio por mayoría de votos, estas penas, según el caso:

1) Advertencia.

2) Apercibimiento simple.

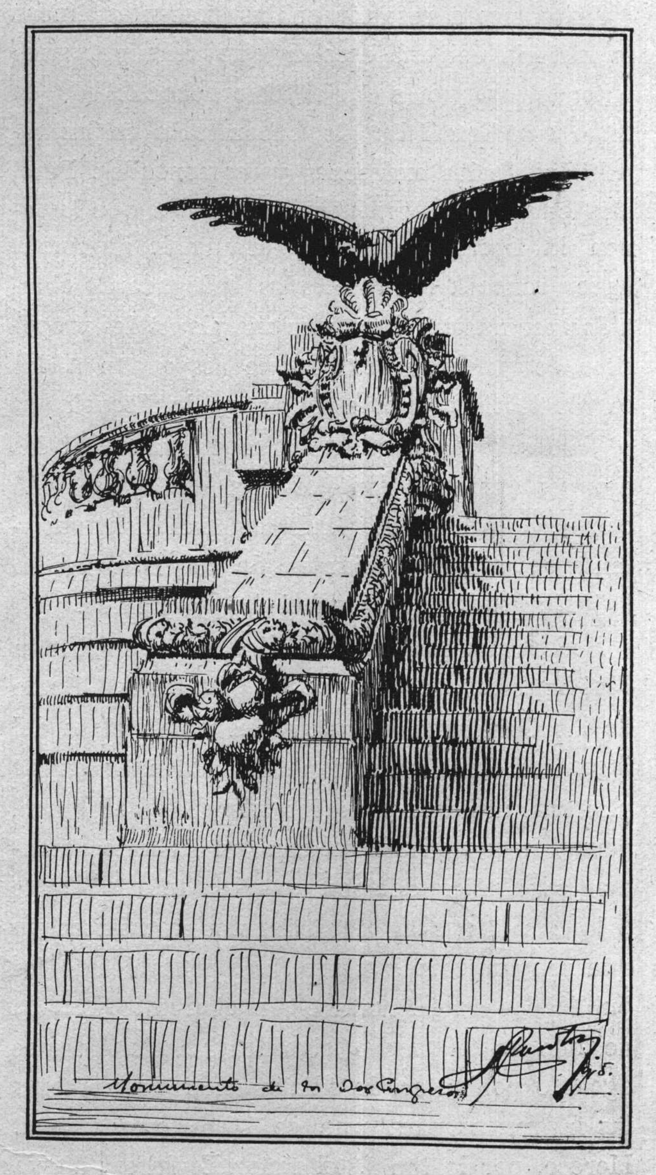
3) Apercibimiento con comunicación a la próxima Asamblea ordinaria.

4) Expulsión de la Sociedad.

III. — El Consejo de Disciplina puede, igualmente, comunicar a la próxima asamblea general, la desestimación de la queja.

IV. — La C. D. reglamentará el procedimiento, antes el Consejo de Disciplina, si lo cree necesario.

DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA



Croquis de un detalle del Monumento a los dos Congresos por el alumno J. M. Newton.

FINAL DE CURSOS

Contrastando con los plácidos días primaverales que tanto incitan a holgar y a divertirse, transcurren en la actualidad las horas más intensas de la labor estudiantil. La Escuela de Arquitectura, en cuyas aulas se rinde un constante tributo al estudio y al trabajo, presenta ahora ese aspecto carateristico de la terminación de los cursos, aspecto cuya consecuencia inmediata es una admirable multiplicación de la actividad de sus alumnos.

No vamos a resumir en las presentes líneas la historia del año escolar que termina, pues entendemos que la mejor comprobación de la labor estudiantil ha de encontrarse en los resultados de los exámenes ya comenzados. Pero, aun cuando sólo sea con la premura que imponen la época y las circunstancias, queremos hacer conocer los resultados halagadores obtenidos por nuestro Centro en sus plausibles propósitos de publicar textos que respondan a los cursos teóricos que se dictan en la Escuela.

Vamos, pues, a enumerar a continuación los apuntes aparecidos en el corriente año, haciendo constar que el encomiable compañerismo existente entre los estudiantes de arquitectura ha influído grandemente en el éxito obtenido.

Redactados por nuestro simpático camarada José Espinosa, aparecieron los apuntes de Cálculo de las Construcciones tomados en la clase del ingeniero Emilio Candiani. Ellos han de ser de positiva utilidad para los alumnos del curso, pues fueron concebidos con un criterio sumamente práctico, debiendo por lo tanto señalarse a la consideración de todos los estudiosos ya que son un complemento indispensable de los publicados anteriormente por el Centro. Prueba de ello es el hecho significativo de haberse agotado por entero la edición, siendo numerosas las instancias para que se haga otra nueva. Merece, por lo tanto, el señor Espinosa, no ya la calificación de simpático que con justicia le otorgamos, sino tambien los muchos y sinceros elogios que surgen de la consideración de su meritorio trabajo.

El señor Héctor Greslebin, que une a su título de excelente compañero la envidiable condición de aventajado y distinguidísimo estudiante, ha publicado también bajo los auspicios del Centro la parte inicial de sus apuntes de Ensayo de Materiales que comprende las primeras bolillas de esa materia. Elegantemente impresa y profusamente ilustrada, la edición que nos ocupa ha logrado la aprobación unánime de cuantos la conocen y constituirá, a no dudarlo, un mérito más agregado a los innumerables que su autor tiene conquistados. Las bolillas que faltan para completar el interesante trabajo del señor Greslebin aparecerán en breve, pudiendo anticipar por nuestra parte que la obra en conjunto se destacará entre otras análogas por el mérito indiscutible de la amplitud y concisión que informa a todos sus capitulos.

Bajo la dirección de toda una cooperativa de autores y de colaboradores se publicaron además apuntes completos de Geometría Descriptiva, y de Complementos de Álgebra, de Materiales de Construcción, de Complementos de Geometría, Trigonometría y de Geometría Analítica y Cálculo Infinitesimal, correspondiendo estos últimos a un curso que fué suprimido a mediados de año por gestión de las autoridades del Centro y en razón de que era una ampliación que recargaba excesivamente el plan de estudios de segundo año. No vamos a señalar en el presente número los nombres de quienes participaron en la tarea de confeccionar dichos apuntes, pero, con mejores informes, hemos de hacerlo en el próximo.

Con esto, creemos haber hecho resaltar que el Centro de Estudiantes de Arquitectura ha contribuído eficazmente en el año que concluye a la realización de uno de sus fines primordiales. Sólo nos queda entonces, en ocasión de los próximos exámenes, formular los mejores augurios para las legítimas aspiraciones de nuestros camaradas.